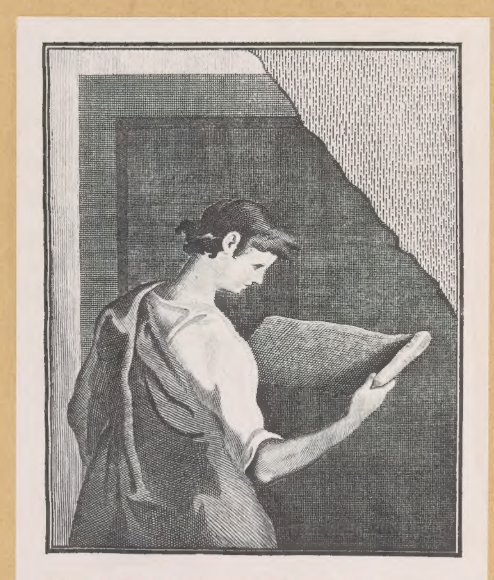
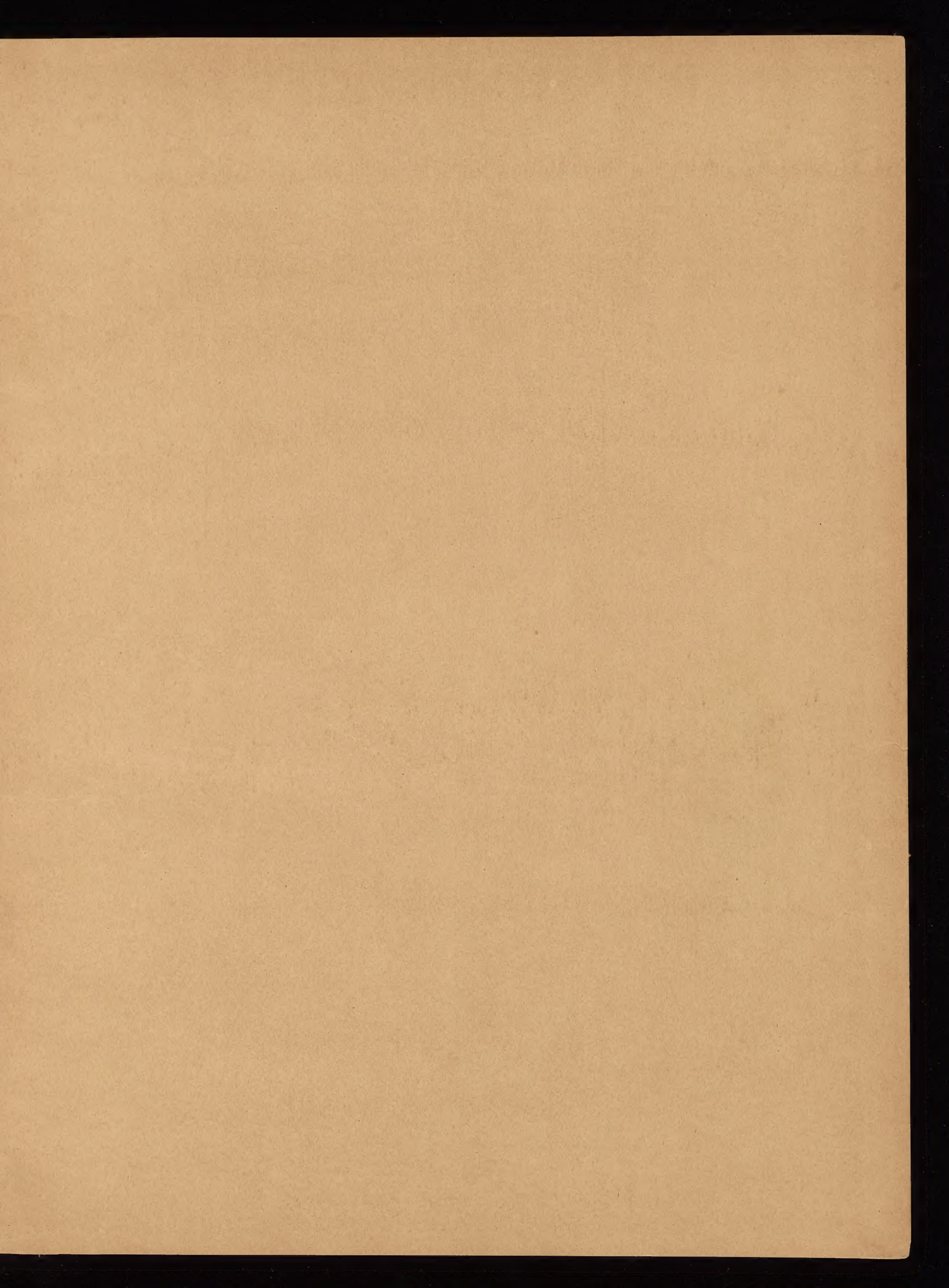

DER ARCHITEKT


MCMI
ANTON SCHROLL
WIEN
KUNST VERLAG







DER ARCHITEKT.

WIENER MONATSHEFTE

FÜR

BAUWESEN UND DECORATIVE KUNST.

REDACTEUR:

ARCHITEKT K. K. PROFESSOR F. RITTER V. FELDEGG.

VII. JAHRGANG 1901.

52 SEITEN TEXT MIT 155 ILLUSTRATIONEN UND 96 TAFEL-ABBILDUNGEN.



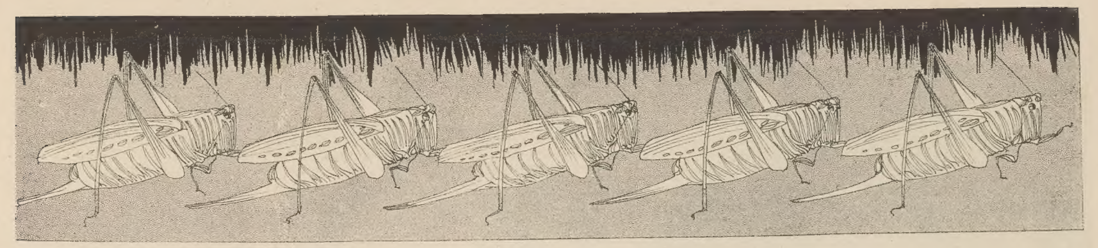
DURCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

INHALTS-VERZEICHNISS.

I. Text:

II. Tafeln und Textbilder:





Vom Architekten Carl Šidlík.

Pietät und Pietismus in der Kunst.

Über die Erhaltung von Kunstwerken.

Von A. Nothnagel. (Berlin.)

August Reichensperger hatte Recht, als er sagte: »Es wäre doch angemessen, wenn die Staatsregierung, anstatt mit enormen Summen Museen für von allerwärts her zusammengebrachte Kunstfragmente aus vergangenen Zeiten zu errichten, für die lebendigen Museen sorgte, welche die Geschichte vor unseren Augen aufgestellt hat.« Diese in unseren Bauwerken erhaltenen lebendigen Museen aber werden bekanntlich im Laufe der Zeit zerstört, wenn wir nicht die genügenden Schritte zu ihrer Conservierung unternehmen.

Zur Zerstörung der vorhandenen Kunstwerke trägt der Mensch mindestens ebenso viel bei wie die Natur. In der Natur sind Witterung, Pflanzenwuchs und Sandwehen in Verbindung mit Erdbeben, bei den Menschen der gesteigerte Verkehr mit seinen Anforderungen, Sammelwuth und verständnislose Restaurierungen die Feinde und Vernichter des von der Vorwelt Geschaffenen. Wie lange ist es her, wenn es nicht gar noch heute geschieht, dass man ganze Bautheile zerschlug, um die dort angebrachten Inschriften, Statuen, um die Köpfe mitnehmen und in einem Museum aufstellen zu können.*)

Marienaltar vom Bildhauer, k. k. Professor J. Kastner. (Tafel 8.)

Die Pietät vor dem Alten kann uns aber auch leicht zu weit führen, so dass es jetzt Menschen gibt, für die nur Ruinen Wert haben, während ihr Interesse sofort erlischt, wenn sie auch nur eine Restaurierung an dem Kunstwerke bemerken, mag es sich nun um ein Baudenkmal oder ein Werk der Plastik, beziehungsweise der Malerei handeln. Das ist aber nicht mehr kunstgeschichtliche Pietät, sondern Pietismus. Es drängt sich also sofort die Frage auf, ob denn bei dieser Erhaltung alles in dem Zustande belassen werden soll, in dem wir es finden.

Eine zweite Frage aber schließt sich sofort an, deren principielle Beantwortung wir vorweg nehmen müssen. Es ist folgende: Soll man denn auch alte, für unsere heutigen Bedürfnisse unpassende Bauwerke aus Pietät oder kunstgeschichtlichem Interesse erhalten, oder soll man den heutigen Künstlern Gelegenheit geben, an deren Stelle neue zu schaffen, die uns völlig zufrieden stellen? Man darf doch durch die Rücksicht auf das Alte nicht die Freude am eigenen Schaffen benehmen, wenn durch das eigene Schaffen Wertvolleres hervorgebracht wird; sonst könnte man ja auch bedauern, dass Raffael die Wandmalereien von Sodoma im Vatican zu Rom entfernt hat, um Platz für die seinen zu gewinnen.

Alte Wandgemälde, welche verdorben, restaurieren zu wollen, hat man das ganze Mittelalter hindurch nicht erstrebt. Man malte einfach zu ihrem Ersatz neue darüber, wie man für ein abgetragenes und zerrissenes Kleid ein neues anlegt.

Wir bewahren vernünftigerweise alte Thatsachen und Werke, die nicht mehr an der Tagesordnung sind, doch nur deshalb auf, um aus ihnen zu lernen. Nie darf das Sammeln und Conservieren Selbstzweck werden, sonst ist es unsinnig. Es dürfen also nur wirklich wertvolle Werke erhalten und conserviert werden.

Dabei tauchen dann die ferneren Fragen auf: Sollen diese Werke nur erhalten oder wieder ergänzt oder neu ausgestattet werden? Wie hat diese Erhaltung, Ergänzung und Ausgestaltung zu erfolgen? Sollen sie in Museen oder an Ort und Stelle bleiben? Den Ruinen entsprechen die Torsos, die beschädigten Gemälde u. s. w. Betrachten wir zuerst den Fall, dass Bauwerke allein als Ruinen erhalten werden sollen. Als Beispiele dafür bieten sich uns sofort das Heidelberger Schloss und der Parthenon, bei denen die ausgiebigsten Versuche zu einer erfolgreichen Conservierung bereits vorliegen und deren Resultate wir uns daher nur anzueignen brauchen.

Beim Heidelberger Schloss, das in seinem ruinenhaften Zustande mit seiner üppigen Vegetation einen so malerischen Anblick darbietet, tritt uns die Versuchung besonders nahe, Ruinen bestehen zu lassen, statt zu restaurieren. Der Baumwuchs aber schon zerstört die Architektur, wenn er nicht überwacht und nöthigen Falles entfernt wird. Derartige Werke können als Vorbild und Zeuge der Vergangenheit in ruinenhaftem Zustande erhalten bleiben, sofern nur jeder fernere Verfall unmöglich zu machen ist.

Das Alte, was noch haltbar ist, soll man dann nicht durch neue Construction ersetzen (»Das Heidelberger Schloss«, von Josef Durm. Centralblatt der Bauverwaltung, 1884). »Welch eine beredte Sprache,« sagt Josef Durm, »redet der Parthenon noch in seinen Trümmern. Zu beseitigen sind nicht einmal diese

*) Darum sind auch in verschiedenen Ländern die vorhandenen Kunstwerke gesetzlich dem Schutze der Staatsbehörden unterstellt. So in Frankreich durch Gesetz vom 30. März 1887 (Journal officiel du 31 Mars; Bull., N° 17739), in Preußen durch das Allgemeine preußische Landrecht, Theil 1, Titel 8, § 33. Durch Ministerial-Verfügung vom 24. Jänner 1844 ist ein Conservator der Kunstdenkmäler für Preußen ernannt mit besonderer Instruction; ebenso existiert ein Schutz solcher in Bayern durch Ministerial-Erlass vom 23. November 1884, und in Ungarn durch Gesetz vom 24. Mai 1881.



Franz Schubert-Denkmal in Gablonz a/N. Vom Bildhauer, k. k. Professor Julius Trautzl.

ruinenhaften Überbleibsel. An Dingen, die zur Ruhe gekommen sind, soll man nicht rütteln — sie aber auch nicht weiter verkommen lassen. Diese der Nachwelt zu erhalten, ist unsere Pflicht.« Die Frage ist nur, wie wir dieser Pflicht am besten nachkommen.

Durm gibt hierüber in seiner Denkschrift: »Der Zustand der antiken athenischen Bauwerke auf der Burg und in der Stadt. Befundbericht und Vorschläge zum Schutz vor weiterem Verfall von Oberbaudirector J. Durm, 1895« die besten Fingerzeige. Er fordert, dass Ergänzungen stets in der alten Technik auszuführen sind, nicht z. B. bei Marmorbauten in Backstein, damit man den Eindruck des früheren Zustandes sich leichter vergegenwärtigen kann. »Die Bauten sollen noch in Trümmern ihre Geschichte erzählen.« Es ist keine zweifelhafte Ergänzungsconstruction anzuwenden; das gilt z. B. für das Dach antiker Gebäude, welches noch immer nicht feststeht in seiner ursprünglichen Anlage. Abgesprungene Theile dürfen nicht gekittet werden, da der Kitt treibt; man hat beim Stephansthurm in Wien damit schlechte Erfahrungen gemacht. »Statisch müssen die noch bestehenden Bautheile gesichert werden, und zwar so, dass auf lange Dauer für deren Bestand gewährleistet ist. Was zur Sicherung der Bautheile statisch nothwendig ist, muss mit allen und den besten Mitteln durchgeführt werden; was an tragenden Gliedern zertrümmert und baulos geworden ist, muss durch tragfähiges Gestein ersetzt werden . . . Außer den statischen Sicherungen sind aber auch noch solche gegen die Einflüsse der Witterung nothwendig, wie auch weiter gegen das Umsichgreifen des Pflanzenwuchses zwischen den Bausteinen. Bedeckung, Sicherung der offenen Fugen gegen das Eindringen von Staub und Feuchtigkeit, Fernhalten jeder Pflanzenwucherung sind Maßnahmen, die unbedingt für die Erhaltung der Bauwerke erforderlich sind. Diese müssen aber so durchgeführt werden, dass sie das jetzige Bild der Ruine nicht in störender Weise beeinträchtigen und doch ihre guten Dienste leisten. . . . Lücken und Fugen im Gesteine, in welche Erdreich und Feuchtigkeit eindringen können und den Pflanzen den Nährboden schaffen, sind zu dichten und für die Folge dicht zu halten.« Für Abwässerung des Fußbodens ist zu sorgen. Solche Ruinen wirken ehrwürdig in ihren Trümmern, die uns und späteren Geschlechtern in der angegebenen Weise zu erhalten sind. Am besten werden die erhaltbaren Theile zur Anlage von Museen, welche die übrigen Reste aufnehmen, hergerichtet.

Sobald aber diese Räume wirklich benützt werden sollen, wird oft mindestens eine Restaurierung, wenn nicht ein Ausbau erforderlich. Ohne solche Benützung hat eine Wiederherstellung des alten Baues für unsere Zeit keinen Sinn. So ist die Marienburg restauriert, während das Heidelberger Schloss als Ruine erhalten wird. Die Wartburg ist ein hervorragendes Beispiel für die Umwandlung einer Burg in ein Museum, mit Liebe und Verständnis durchgeführt. Als ferneres Beispiel der Erhaltung einer Ruine nennen wir Heisterbach, als ein anderes für den Ausbau zu modernen Zwecken: die Wiederherstellung des Deutsch-Ordenshauses zu Coblenz für die Zwecke des Staatsarchives. Die Anlage bildet zugleich einen wirksamen Hintergrund des Kaiserdenkmales am Deutschen Eck. Die Mittel zur Wiederherstellung des Oratoriums werden hoffentlich noch flüssig gemacht. Das Limes-Museum auf der Saalburg bei Homburg v. d. H. ist ein vollständiger Neubau unter Benützung der vorhandenen Fundamente bei Anlehnung an reconstruierte Bauformen.

Steinbrecht, der Wiederhersteller der Marienburg, ist dafür, dass Bauten, welche nur einmal geschaffen werden konnten, in höchster individueller Vollendung, und die ziemlich zerstört sind, als Ruine zu erhalten sind. Solche, die sich leicht in ihrer typischen Form wiederherstellen lassen, wo auch die Bestandtheile sich wiederfinden, seien dagegen zu restaurieren. Die restaurierte Marienburg gibt ihm Recht. Hier ist der Ordenssaal zur Aufstellung der Waffensammlung, die Tressler- (Schatzmeister-) Wohnung für die Münzensammlung benützt worden, während das Archiv im Pfaffenthurm untergebracht ist.

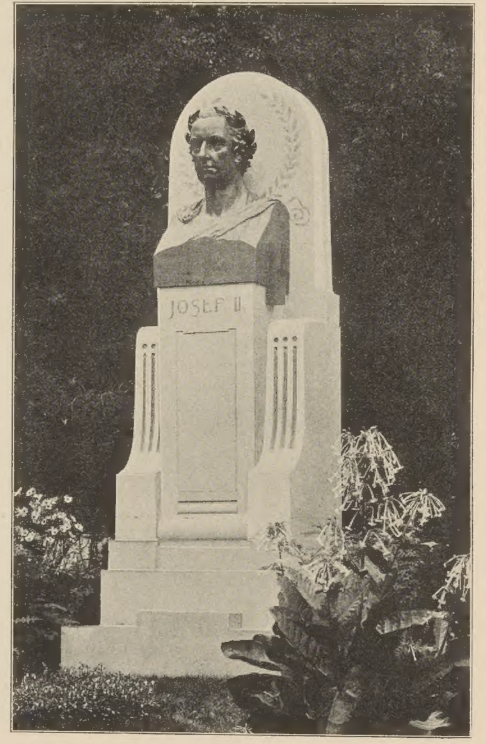
In seinem Bericht: »Die Wiederherstellung des Marienburger Schlosses.« Centralblatt der Bauverwaltung, 1896, spricht sich Steinbrecht über die Gesichtspunkte, welche ihn bei dieser Restauration leiteten und die offenbar die richtigen sind, wie folgt aus:

»Zwischen Neubauen und Wiederherstellen ist ja ein eigener Unterschied. Bei einem Neubau schließt der Architekt wohl seine Formensprache irgend einer geschichtlichen Stilart an, etwa der Gothik oder der Renaissance. Dennoch aber behält seine Leistung die Kennzeichen seines eigensten persönlichen Könnens und Empfindens und spiegelt ganz untrüglich die Anschauung der Zeit und Umgebung wieder, in welcher er lebt. Bei der Wiederherstellung eines Baudenkmales soll dagegen nicht sowohl die äußere Form, als das Wesen und Empfinden einer um Jahrhunderte zurückliegenden Zeit gelernt und wiedergegeben werden. Das ist in der That so umständlich und schwierig, dass man sich über die häufigen Misserfolge bei Denkmalserneuerungen nicht zu wundern hat und das Wiederherstellen nur als nothwendiges Übel gelten lassen darf.«

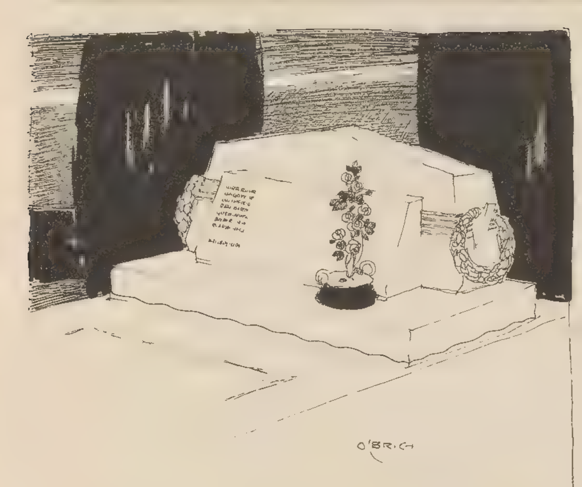
»Um wenigstens nichts bestehenswertes Vorhandenes zu vernichten, muss man stets wiederherstellen, ohne Wertvolles niederzureißen. Die alten Meister beseitigten in der Regel nur diejenigen Theile, welche ihre neuen Pläne unmittelbar hinderten,« sagt Lutsch. Vorsichtig müssen die Untermauerungen erneuert werden, damit Standfestigkeit eintritt. Das gilt schon bei Erhaltung von Ruinen. Bei Anwendung von Farbe ist in solchem Falle die alte Bemalung genau festzustellen und zu wiederholen, wie das bei der Marienburg geschehen ist. Bei der Wiederherstellung des Breslauer Rathhauses dagegen, wo in der Gothik Backsteinbau mit glasierten Bindern und gebranntem Thon angewendet war, dann in der Renaissance Putz darüber gelegt wurde, der zum Theil mit Ornamenten und Bildern bemalt war, hat man auf farbige Wirkung verzichtet und meist einen schwarzgrauen Ton gewählt und ist dafür mit Vorwürfen überhäuft worden.

Auch in andern Ländern beschäftigt man sich lebhaft mit der Frage, wie alte Bauwerke wiederherzustellen, beziehungsweise umzubauen sind; denn in den meisten Fällen wird der Bau neuen Bedürfnissen anzupassen oder zu erweitern sein, also einen Ausbau erfordern. Die »Society for the protection of ancient buildings« hat eine Denkschrift zum Zwecke weiterer Propaganda in England herausgegeben, in der sie ihren Standpunkt darlegt.

Bei den Restaurationen — dies der Gedankengang — wollte man Denkmäler im Geiste ihrer Entstehungszeit ausbauen, um- oder zurückgestalten. Dabei wurde Geschichtliches entfernt und dafür Neues angebracht. Man tödtete die lebendigen Zeugen der vergangenen Zeit und setzte Neues an ihre Stelle. Frühere Zeiten thaten das nicht. Wo in den Bestand eines alten Gebäudes eingegriffen wurde, wendete man unverkennbar den zur Zeit des Eingriffes herrschenden Stil an. Heute reißt man dies herunter und versucht, die hergestellten Lücken so auszufüllen, wie man meint, dass die alten Meister es gethan hätten. Die Gesellschaft fordert deshalb Schutz an Stelle der Wiederherstellung; dem Verfall sei derart zu steuern, dass ohne eigene Kunst nur das Denkmal aufrecht erhalten bleibt. Erweiterungen müssen so ausgeführt werden, dass sie als der Jetztzeit angehörig kenntlich sind. Uns fehlt die Naivität früherer Zeiten. Es muss wie in diesen heißen: »Jetzt arbeiten wir weiter«, nicht: »Jetzt thun wir, als wenn die Alten weiter arbeiten.« Dies glaubt uns später doch Keiner, sondern man erkennt die Maskerade. Wir schaffen nicht, sondern erkünsteln. Ist doch selbst unser moderner Realismus erkünstelt.



Kaiser Josef II. Denkmal im Curparke zu Baden. Vom Bildhauer A. Kaan.



Grabdenkmal vom Architekten Professor F. M. Olbrich.

Die Furcht, bei der Restaurierung nie vorsichtig genug verfahren zu können, stets Historisches zu vernichten, lässt lieber Ruinen bestehen, auch da, wo die Denkmäler sehr wohl modernen Zwecken nutzbar gemacht werden könnten. Das ist eben englischer Pietismus auch auf dem Gebiete der Kunst. Darnach müssten ja auch alle wertlosen Zusätze, sobald sie nur ein genügendes Alter haben, sorgfältig respectiert werden.

Beschäftigen wir uns zunächst mit der Frage, wie nothwendige Ergänzungen zu handhaben sind. Ich meine, diese müssen, sobald noch Theile stehen, möglichst in dem gleichen Stil wie letztere, mögen sie aus früherer oder späterer Zeit stammen, unter genauester Anlehnung an die Originale ausgeführt werden. Jede Wiederherstellung muss Ergänzung, nicht Umbau sein. Die Änderungen des Denkmales im Laufe der Zeiten sollen nicht etwa verwischt, sondern deutlich sichtbar gemacht werden. Nicht Jeder ist berufen zu entscheiden, welcher Stil wertvoller als der andere ist: die liebevolle Versenkung in einen bestimmten Stil hat schon oft genug die Unterschätzung der wertvollsten Kunstwerke einer anderen Zeit und damit ihre Entfernung zu Gunsten einer Erneuerung im vermeintlichen Sinne der geliebten Kunstweise bewirkt. Spätere Zeiten haben anders geurtheilt und dies Verfahren barbarisch genannt. Denn die Brille, durch welche ein Jahrhundert die Kunstwerke betrachtet, passt den anderen doch nicht, mindestens bleibt ein Schleier zurück. Dann noch lieber conservierte Ruinen, als derartige Restaurierungen.

Alle Zusätze dagegen, welche nur als Nothbehelf entstanden sind, um das Denkmal nicht gänzlich verkommen zu lassen, die sich als solche sofort kennzeichnen, sind ebenso zu entfernen, wie die direct hässlichen, die jedes gebildete Auge beleidigen und sich noch obendrein vordrängen.

Ein Umbau ist ganz und gar zu verwerfen. Bei allem, was nach der im geforderten Geiste geschehenen Wiederherstellung sämmtlicher vorhandenen wertvollen Reste angefügt wird, hat man nicht ängstlich auf eine bestimmte, zeitlich bedingte Kunstweise Rücksicht zu nehmen — am allerwenigsten aber, wie die erwähnte englische Gesellschaft verlangt, auf die der Jetztzeit —, sondern einzig und allein darauf zu achten, dass nach Fertigstellung das Ganze befriedigt. Dazu wird die engste Anlehnung an das Original, jedoch unter Vermeidung der Härten und Unbehilflichkeiten der damaligen Herstellungsweise und Technik nöthig. Dies ist der Standpunkt, wie ihn Baron Bethune bei der Herstellung der Mosaiken des Aachener Münsters, die im VIII. und IX. Jahrhundert gefertigt sind, angenommen hat. Das hat dann anderseits zur Wiedererweckung alter, wertvoller Techniken geführt.

So stellte unsere moderne Backsteinfabrication die Stücke fertig in feuchtem Zustande her, trocknete sie dann und brachte sie nun in den Ofen, wo sie in der Hitze schwanden und die Feinheiten der Modellierung verloren gingen, während das Mittelalter die bereits getrockneten Stücke wie Hausstein bearbeitete und dann brannte, ein Verfahren, dem wir uns bei zufriedenstellenden Restaurierungen anschließen müssen.

Irrthümer und Constructionsfehler der Alten aber kann man ruhig beseitigen, ihr Werk in seinen unvollendeten Theilen ergänzen und gewisse Constructions- oder Ausstattungstheile zur Errichtung einer einheitlichen Wirkung unterdrücken.

Dieselbe Frage, die dieser Aufsatz behandelt, stand auf der Tagesordnung des Internationalen architektonischen Congresses, der aus Anlass des 25jährigen Bestehens der »Société centrale d'architectes de la Belgique« in Verbindung mit einer architektonischen Ausstellung (1897) veranstaltet wurde und in dem auch der deutsche Verband vertreten war. Trotzdem der Referent für Stilreinheit eintrat, wurde doch vernünftigerweise beschlossen, die Entscheidung müsse für jeden einzelnen Fall besonders getroffen werden.

Nicht stilvoll, sondern schön soll man doch schaffen. Die Erhaltung des Alten darf daher nur Mittel, nicht Zweck sein, Mittel zur Schaffung des Schönen. Es ist keinem Restaurator zu verdenken, wenn er sich ein Denkmal setzen, nicht aber ein altes erhalten will; vorausgesetzt, dass das Entstehende schöner ist als das Alte. Es kommt also nur auf die Wahl des richtigen Mannes an. Ein solcher wird nicht den ursprünglichen Entwurf wiederherstellen, auch wenn der spätere oder jetzige schöner ist.

Besonders werden Fehler bei Wiederherstellung von Bildwerken und Malereien begangen. Bei der Renovierung der alten Dome stellt man jetzt auch die Figuren zu stilvoll mit allen Fehlern ihrer Entstehungszeit wieder her, ohne Brüste und Waden, wie am Metzer Dom. Meisterhaft sind nach Hasaks Urtheil die Köpfe an den Figuren der Servatiuskirche zu Mastricht ergänzt. Auch das Innere der Kirchen in den alten Farben und Formen frisch herzustellen, dürfte auf die heutigen Kirchgänger nicht zu feierlich wirken. Wir verlangen heute für lebhafte Farben an geweihter Stätte edle Formen, keine Fratzen.

Das Amt des Conservators ist nach dem Gesagten ein sehr undankbares; er hat entweder die Verehrer des Alten oder die des Schönen gegen sich. Über einzelne kunstgeschichtliche Fragen, z. B. über den Putz des Mauerwerkes und die Gestaltung der Fugen, ist man außerdem noch so im Unklaren, dass man oft die Restaurierung ganz unterlässt.

An Literatur hierüber fehlt es nicht. Das königliche Institut britischer Architekten hat schon 1864 eine Denkschrift über die Wiederherstellung alter Denkmäler herausgegeben, die 1888 einer Durcharbeitung unterzogen worden ist. Dieselben Gesichtspunkte wie in dieser werden in dem Erlass der preußischen Regierung vertreten. In ihm wird genaue Aufnahme durch Aufmessung und Lichtbilder gefordert. Alle Gegenstände von Wert sollen erhalten bleiben und schlimmsten Falles an anderer Stelle wieder Aufstellung finden. Der Wiederherstellungs-Entwurf soll in erhaltendem Sinne ausgeführt werden. Ferner existiert eine »Einleitung für die Pflege und Erhaltung der Denkmäler in der Provinz Brandenburg«, ausgearbeitet im Auftrage der Provinzial-Commission für die Denkmalpflege in der Provinz Brandenburg. Berlin 1896. Endlich ist im Verlage von E. S. Mittler & Sohn ein »Merkbuch, Alterthümer aufzugraben und aufzubewahren« erschienen, vom Cultusministerium veranlasst. *)

Ständige Überwachung der Erhaltung der Denkmäler durch den Conservator ist durchaus nothwendig, da die meisten Communen oder Privatbesitzer noch kein Verständnis für den Wert alter Kunstwerke haben, sie ruhig verkommen und fortschleppen lassen. Die Krypten alter Kirchen werden oft genug noch als Vieh- oder Milchställe oder als Stapelplatz für Brennmaterial und Fourage benützt. Sobald ein Verfall sich zeigt oder droht, sollte er verhindert werden und sachgemäße Ausbesserung stattfinden. Die Übertünchung der alten Wandgemälde bei Restaurierungen ist ebenfalls noch immer gang und gäbe.

Ein Ausbau ist ja nur bei Bauwerken am Platze. Wandgemälde müssen restauriert werden, ebenso Mosaiken, wenn man sie nicht untergehen lassen will. Die alten Wandmalereien müssten noch viel mehr geschützt werden. Deutsch-



Portale eines Wohnhauses in Wien, IV. Johann Straußgasse. Vom Architekten J. Gartner.

*) »Die Erhaltung der Denkmäler in den Culturstaaten der Gegenwart« von A. v. Wussow (Berlin 1885, Karl Heymanns Verlag, zwei Octavbände) gibt einen Überblick über das bis dahin auf diesem Gebiete Geschehene.

land ist voll von solchen. (Vgl. »Die Denkmalspflege. Nr. 3, 1899. Decorative Malereien der letzten Jahrhunderte in Deutschland und ihr baldiger Untergang.«) Diese Restaurierung muss von sachverständigen tüchtigen Künstlern erfolgen, und zwar im Gegensatze zur Herstellung alter Bauwerke streng im Geiste der alten Meister. Von Bildwerken kann man Copien anfertigen, die in Museen aufbewahrt werden, von Bildhauerarbeiten kann man hier Abgüsse aufstellen. Die Originale hebt man am besten unversehrt auf und beschränkt sich allein auf Conservierung ohne Ergänzung. Ergänzungen oder Wiederherstellungen macht man lieber ganz neu; dann können etwaige Fehler später erkannt und verbessert werden.

Ein Bauwerk aber ist zugleich ein umfangreicher Gegenstand, der einen Raum einnimmt, der oft benützt werden muss. Daher sind Nützlichkeitsschwärmer stets für Niederreißen alles nicht mehr Zeitgemäßen.

Der Streit über die Erhaltung der Porta Papia in Köln a. Rh. ist anderseits ein lehrreiches Beispiel für die Sucht, das Alte, wenn auch Wertlose, unter allen Umständen zu erhalten. Kaiser Wilhelm II. hat sich auch für Niederreißen ausgesprochen, und zwar mit Recht. Was keinen Wert hat, als den des Alters, muss Wertvollem Platz machen. Bei wirklichen Kunstdenkmälern aber, die den Verkehr hemmen würden, können die neuen Straßen ausweichen.



Evangelische Kirche in Neutitschein. Vom Architekten Ed. Kramer (Tafel 3).

Es ist weiter Pietismus in der Kunstdenkmalspflege, wenn man Dorfkirchen, die weder Kunst- noch geschichtlichen Wert haben, erhalten will zu Liebe des Heimatbildes. Nur das Wertvolle und Nothwendige hat Recht auf Erhaltung um jeden Preis. Auch der Lebende hat Recht. Und wenn sich sein Kunstsinn nur in der Erhaltung und Wiederherstellung des Alten bethätigt, so ist das ein Zeichen des Erstarrens, nicht frischen Lebens. Die Erhaltung im Bilde genügt oft genug. In Frankreich werden für jeden Fall die Denkmäler auf Einfluss Viollet-le Ducs planmäßig in Lichtbildern aufgenommen. Es ist ja ganz schön gesagt: »Man solle seine Eltern nicht ermorden, nachdem man sie hat photographieren lassen«, aber man sollte sie photographieren lassen, wenn sie der Verwesung geweiht sind. Durch das Messbild-Verfahren haben wir nun ein Mittel, unsere Denkmäler für spätere Zeiten uns bildlich zu erhalten. Nach diesem müssen dem Untergang verfallene Kunstwerke aufgenommen werden, bevor sie restauriert oder niedergerissen werden sollen. Ebenso müssen Wandgemälde vor der Restaurierung nach ihm photographiert werden. Der Messbild-Aufnahme von Bauwerken, welchen eine Wiederherstellung oder ein Ausbau bevorsteht, müssen gründliche Ausgrabungen vorangehen. Bei Bauten, die nach Entfernung von Anbauten restauriert werden, ist die Messbild-Aufnahme in mehreren Stadien erwünscht.

Dadurch ist das Wissenswerte und damit Wertvolle gerettet; das Benützbare wird in der angegebenen Weise zu neuen oder alten Zwecken verwendet; unersetzliche Reste werden als Ruinen conserviert. Fordert der Verkehr gebieterisch ihre Forträumung, so können sie an entlegeneren Orten neu aufgestellt werden. Jetzt wird eine Zeitschrift, »Die Denkmalspflege«, vom Cultusministerium in Preußen herausgegeben, welche alle diesbezüglichen Fragen behandelt. Diese in Verbindung mit einem nach dem Messbild-Verfahren hergestellten Denkmälerarchiv kann von Fall zu Fall am besten die Erhaltung der Denkmäler überwachen. Hier finden die Denkmals-Commissionen ihren besten Rückhalt. Es fragt sich aber hier wie überall, ob eine Decentralisation nicht angebrachter wäre, dass jeder Landestheil sein besonderes Archiv und Blatt besitzt und Austausch und Zusammenarbeiten stattfindet. Wahrscheinlich Eines thun und das Andere nicht lassen. Die Behörden, welche die Denkmälerpflege zu leiten haben, sind die Regierungen, Magistrate, der Conservator und die Museen; ihnen schließen sich die verschiedensten Vereine an. Alle sie, die zur Denkmalpflege etwas beitragen können und wollen, müssen zur gedeihlichen Arbeit zusammenwirken und ständig Hand in Hand arbeiten.

Marienaltar. (Tafel 8.)

Vom Bildhauer k. k. Prof. J. Kastner.

Der Altar, in allem eine Composition Kastners, ist auch vom Bildhauer in allen Theilen selbst geschnitzt; nur sich wiederholende Theile wurden von dessen Schülern ausgeführt. Da Kastner auch — bis auf die Stickerei — die Herstellungskosten getragen, war das Werk das persönliche Ausstellungsobject des Künstlers, eingefügt in das Interieur der Prager Kunstgewerbeschule auf der Pariser Weltausstellung. — Materiale: Für die Architektur blaugrün gebeiztes Eichenholz mit theilweiser Matt- und Glanzvergoldung, die Figuren und der Hintergrund des Bogens, als Gobelin den Hradschin darstellend, sind polychromiert. Der hängende Streifen hinter der Madonna ist Gold auf Silber, der Grund bei den Wappen auch Silber, das Andere in entsprechenden Farben gehalten. Die beiden Figuren stellen die ersten Christen in Böhmen dar, und zwar die heilige Ludmilla mit ihrem Sohne Wenzel, dem heiligen Fürsten. Das Antipendium wurde auf Kosten des Ministeriums nach einer Zeichnung von der Stickereischule der Anstalt in Goldstickerei mit verschiedenfarbigem Grunde stark plastisch ausgeführt, auch sind böhmische Halbedelsteine verwendet.

Zweifamilienhaus des Herrn Ingenieurs Müller in Prag. (Tafel 5.)

Entworfen vom Architekten A. Dryák, ausgeführt vom Baumeister Fr. Šafařík.

Gebaut an einem Abhange in Weinberge, mit einer freien Aussicht gegen Osten und Süden und Gassenfront gegen Norden. Dieser Umstand war auch für die Anordnung des Grundrisses maßgebend. Es liegen die kleinen Räume, die Küche, der Treppenraum mit dem Haupteingang in der Gassenfront. Außer den zwei Wohnungen im Parterre und I. Stock hat das Haus im Souterrain die nothwendigen Keller, Waschraum und drei Wohnzimmer und im Dachgeschoss ebenfalls drei hübsche, intime Räume.

Die Façade ist in Putz ausgeführt und die meist angetragene Decoration mit eingekratzten Ornamenten zu verbinden versucht.

Einfamilienhaus des Herrn Mladéjovsky in Prag. (Tafel 5 und 6.)

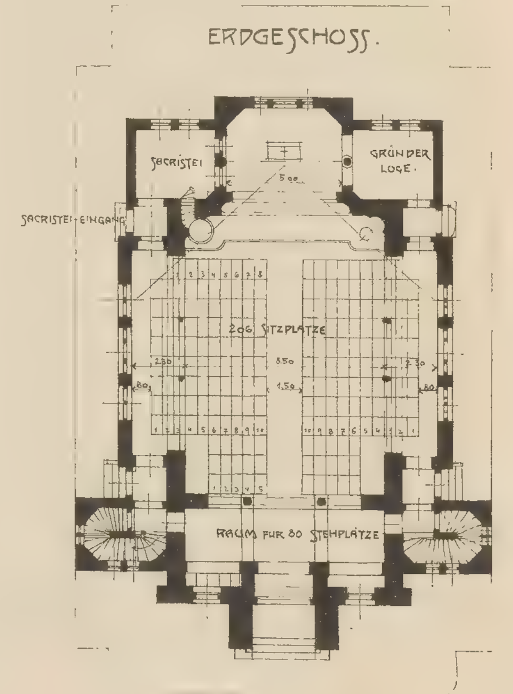
Entworfen vom Architekten A. Dryák, ausgeführt vom Baumeister Fr. Šafařík

Das Haus schließt eine enge Villenstraße und liegt mit der Hauptfront nordöstlich. Da ist auch der Haupteingang und das Vorzimmer mit offener Treppe (eine Art Diele) zu den im Dachgeschoss liegenden drei Reservezimmern und zu dem Mägdezimmer. Im Souterrain sind Keller, ein Waschraum und eine Gärtnerwohnung untergebracht. Die Façade ist geputzt mit angetragener und eingekratzter Decoration. Baukosten 26.000 *K.*

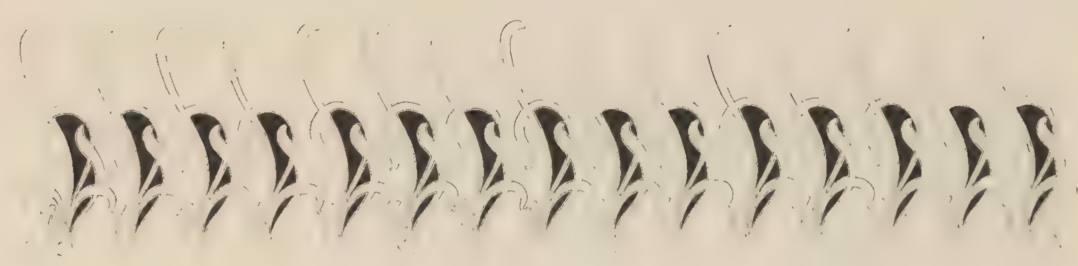
Evangelische Kirche in Neutitschein. (Tafel 3.)

Vom Architekten Ed. Kramer.

Da bei vorliegendem Projecte die Kosten, wie stets, auf das geringste Maß beschränkt werden mussten, anderseits aber ein Fassungsraum für 500 Personen Bedingung war, musste bei Durchbildung der Façaden und des Innenraumes auf Verwendung von Steinmaterial fast gänzlich verzichtet werden. Es sollen nur jene Architekturtheile, welche dem Wetteranpralle besonders stark ausgesetzt sind, in Werkstein ausgeführt werden, während für alle übrigen Theile Cementguss und für die der einfachen Instandhaltung halber möglichst glatten Flächen Weißkalkputz zur Verwendung kommt. Aus Ersparnisgründen wurde auch der Thurm als auf der Stirnwand reitend durchgeführt. Der Centralraum wird von dem intensiv farbig gehaltenen, einfach verziertem Dachgespärre überdeckt. Besondere Sorgfalt wurde darauf verwendet, dass von jedem Sitzplatze Altar und Kanzel gesehen werden können. Nachdem die mit 34.000 fl. (einschließlich der inneren Einrichtung) präliminierten Baukosten zum Theile durch wohlhabende Kirchenangehörige gedeckt werden, wurde rechts vom Altarraume eine Gründerloge mit separiertem Vorraum und Eingang angeordnet.



Evangelische Kirche in Neutitschein. Vom Architekten Ed. Kramer



Vom Architekten Rudolf Melichar.

Der künstlerische Wettbewerb und seine Reform.*)

Von F. v. Feldegg.

Ohne Zweifel ist der Grundgedanke der künstlerischen Wettbewerbe ein gesunder und richtiger. Es ist dies der Gedanke der Auslese. Schlechtes, Gutes und Besseres soll im Kampfe sich gegenseitig messen, das erstere unterliegen, das letztere siegen. Das classische Vorbild eines solchen Kampfes bietet uns ja schon die Natur, deren treffliche, in so hohem Maße zweckmäßige Einrichtung nicht zuletzt der im »Kampfe ums Dasein« sich allmählich einstellenden Auslese des Lebensfähigsten zu danken ist.

Die Messung künstlerischer Kräfte also zum Zwecke ihrer Auslese und damit zur Förderung des Bessern dürfte im Principe schwerlich einem stichhältigen Einwande begegnen, schwerlich einer berechtigten Gegnerschaft unterliegen.

Aber selbst über den Wert eines solchen natürlichen Ausleseprincips hinaus erstreckt sich der Vortheil des künstlerischen Wettbewerbes. Denn während in der stets blind und mitleidslos wirkenden Natur die Auslese, indem sie das Beste fördert, zugleich mit der erbarmungslosen Vernichtung des Minderwertigen verknüpft ist, ist bei der Auslese im künstlerischen Wettbewerb dies keineswegs der Fall. Hier unterliegt zwar auch das Minderwertige, aber es verfällt damit keineswegs der Vernichtung. Vielmehr wird auch der unterliegende Künstler in seiner Weise gefördert, in seinen Kräften gestärkt, für ein nächstes Mal gerüstet, und der moralische Gewinn, den er in solch einem Turnier davonträgt, wiegt oft bei Weitem den Nachtheil auf, den ihm die einzelne Niederlage zuzufügen vermochte.



Gartenportale. Vom Architekten Rudolf Melichar.

So wäre denn im künstlerischen Wettbewerb alles eitel Gold und Gewinn? —

Es bedarf bei dem Eingeweihten wahrlich nicht erst der Versicherung des Gegentheils. Die Zeit der Überschätzung des Wettbewerbswesens ist vielmehr längst hinter uns, ja es beginnt sogar im rückläufigen Pendelschlage der Meinungen allgemach wieder eine gewisse Abneigung gegen die öffentlichen Wettbewerbe platzzugreifen.

Auch wir wollen gegen deren offenbare Nachtheile nicht blind sein, sie vielmehr rückhaltslos anerkennen, sie bloßlegen mit dem Zweck, einen Reformvorschlag zu machen, der, richtig ausgeführt, allen Nachtheilen der Wettbewerbe erfolgreich zu steuern imstande wäre.

Welches sind denn aber, genau besehen, diese Nachtheile?

Wenn wir davon absehen, dass jedes, selbst das trefflichste menschliche Werk an den Schwächen leidet, die eben den Schöpfern dieser Werke, den Menschen selbst, eigen, also im besondern in unserem Falle davon absehen, dass Unverstand, Parteilichkeit, Neid, Schadenfreude und ähnliche rein psychische Momente jedwedem künstlerischen Wettbewerb leider zu Gevatter stehen (was darzulegen ich in meinem Artikel: »Zur Psychologie der künstlerischen Wettbewerbe«, Architekt V, versuchte), ich sage, wenn wir von dergleichen, niemals und nirgends zu umgehenden Nachtheilen absehen, weil wir davon schlechterdings absehen müssen: so ist es vor allem ein großer Nachtheil, der wider alles Wettbewerbswesen schwer ins Gewicht fällt. Es ist der einer brutalen wirtschaftlichen Ausnützung der Künstlerschaft, wie eine solche zweifellos in dem Missverhältnisse zwischen der Gesammtentlohnung und der aufgewandten Gesammtleistung gelegen hat.

Keine Frage: Ein Betrag von wenigen Tausend Gulden, der eben hinreicht, die paar glücklichen Gewinner zu entschädigen, steht in gar keinem Verhältnis zu der aufgewandten Arbeit sämmtlicher Theilnehmer am Wettbewerbe zusammengenommen. Jede Concurrenzaustragung gleicht in dieser Hinsicht dem Lotteriespiele, steht, moralisch und wirtschaftlich genommen, mit diesem auf der gleichen Stufe. Denn so wie im Lotteriespiele der Staat, so verfährt bei jedem Wettbewerbe die ausschreibende Stelle — wirtschaftlich ausbeutend. Der Erfolg beruht in dem einen wie in dem anderen Falle auf der richtigen Speculation, dass gar viele ihren wirtschaftlichen Gewinn gerne dem Zufalle anvertrauen, dass diejenigen, die da in der Welt ihr »Glück versuchen«, nicht alle werden. Imponderable psychische Factoren, wie die Jagd nach dem Glück — sei dies im Spiel oder im Wettbewerbe mit Seinesgleichen — bedeuten aber, wirtschaftlich betrachtet, keine reelle Gegenleistung, sind ein fictiver Lohn, dessen Nichtigkeit in dem Augenblicke zutage tritt, als das psychische Moment der Kräfteanspannung (das in der Erwartung gelegen) vorbei ist. Sie stehen nicht höher als nicht eingehaltene Versprechungen, und der Umstand, dass sie rechtlich nicht fassbar sind, hat im Grunde genommen ebensowenig zu bedeuten, als die palpable Thatsache, dass, wer mit solchen imponderablen Factoren rechnet, sich eben den Nachtheil selbst zuzuschreiben hat. Wären dergleichen Erwägungen legale Entschuldigungen, dann würde auch jedermann zu entschuldigen sein, der die Macht und Intelligenz besitzt, die psychischen Schwächen der Übrigen zu seinem Vortheile zu nützen, eine bedenkliche Doctrin, der nicht einmal das rücksichtslose Manchesterthum das Wort zu reden wagen wird.

Liegen solcherart im künstlerischen Wettbewerbswesen die Dinge so, dass mit Fug und Recht von einer Ausbeutung der Arbeitsnehmer gesprochen werden darf, so entsteht die natürliche Frage, ob denn der Arbeitsgeber dabei nicht etwa der über die Maßen Geförderte ist, ob nicht er in eben dem Verhältnisse gewinnt, als die Arbeitsnehmer verloren haben? A priori und allgemein muss ja diese Frage zweifellos bejaht werden, und sie muss auch in unserem speciellen Falle insoferne bejaht werden, als hier das Verhältnis zwischen Nachfrage und Angebot ein für den Arbeitsgeber überaus günstiges war, d. h. der Nachfrage gewiss ein übergroßes Angebot gegenüberstand.**) — Anders und viel ungünstiger für unsere Arbeitsgeber stellt sich jedoch die Sache, wenn wir bedenken, dass bei künstlerischen Wettbewerben mit dem großen Angebot noch keineswegs der eigentliche Zweck des Bewerbes erfüllt ist, dass hier vielmehr zwischen der Menge des Gebotenen und der Brauchbarkeit desselben, dass zwischen Quantum und Quale ein fundamentaler Unterschied besteht — wie er ja auf künstlerischem Gebiete stets zu bestehen pflegt. Hundert mittelmäßige Entwürfe geben eben zusammen-

*) Aus Anlass der zu gewärtigenden Concurrenzausschreibung für das Museum der Stadt Wien.

**) Dass in jedem einzelnen Falle von Wettbewerb das große Angebot den Preis drückt, kann freilich nicht gesagt werden, da ja dieser im voraus festgesetzt ist, ob der Wettbewerb spärlich oder reichlich beschickt wird. Wohl aber muss die gemachte Erfahrung, dass Wettbewerbe in der Regel zahlreich beschickt werden, die Preisbemessung mit der Zeit drücken.



Brunnenentwurf. Vom Architekten Carl Šidlík.

genommen noch nicht einen guten Entwurf und hundert unbrauchbare Vorschläge noch nicht einen brauchbaren. Und so sehen wir denn in der That, dass der Erfolg zahlloser Wettbewerbe am Schlusse in Frage blieb, dass die Neigung, solche Wettbewerbe zu veranstalten, nicht minder in Abnahme begriffen ist, als die Lust, sie zu beschicken*), dass mit einem Worte die ganze Angelegenheit auf die Bahn des Verfalles zu gerathen droht, und dies trotz des eingangs entwickelten, so überaus trefflichen und gesunden Grundgedankens!

Da kann denn nicht gezweifelt werden, dass es die verfehlte Form ist, an der das Wettbewerbwesen krankt, dass bei einer vernünftigen Sonderung der Vortheile desselben, die hauptsächlich im Principe wurzeln, von den Nachtheilen, die hauptsächlich in der Ausführung liegen, sich ein Modus finden lassen wird, der mit Erfolg zur Grundlage einer Reform des Wettbewerbwesen gemacht werden kann.

Die Messung der künstlerischen Kräfte, der schöne und gesunde Gedanke einer Auslese im Kampfe — muss bleiben; die brutale wirtschaftliche Ausnützung, die Verschwendung an Arbeit — sie muss fallen.

Bisher kannte man zwei Formen des Wettbewerbes, den allgemeinen und den beschränkten. In jenem wird der bezeichnete Vorzug, der freie Kampf zahlreicher Kräfte voll entfaltet; dafür aber auch der bezeichnete Nachtheil, die Arbeitsverschwendung, auf die Spitze getrieben. In diesem, dem beschränkten Bewerbe, wird dagegen wohl der wirtschaftliche Nachtheil, ja dieser sogar gänzlich vermieden (denn alle einzelnen Theilnehmer werden entlohnt), allein das freie Spiel der Kräfte wird willkürlich und bedenklich eingeschränkt, beinahe vernichtet, insofern es zum großen Theile in dem Eintreten neuer und unbekannter Künstler begründet ist.

Eine vernünftige Reform des Wettbewerbswesens muss, wie aus all dem folgt, deshalb dahin abzielen, einestheils möglichst viele Kräfte zur »Auslese« zu bringen, d. h. Theilnehmer heranzuziehen, anderntheils diese Theilnehmer möglichst wenig auszunützen, d. h. wirtschaftlich zu schonen. Dies aber kann nur erreicht werden durch einen Doppelwettbewerb nach folgendem in seiner Art ganz neuen, noch niemals versuchten Modus.

Der Doppelwettbewerb besteht aus zwei, einander folgenden und ergänzenden Bewerben, einem Vorbewerb, mit geringem Umfange und allgemeiner Theilnahme, und einem Hauptbewerb mit erweitertem Umfange und beschränkter Theilnahme.

Der Vorbewerb ist als ein Habilitationsbewerb gedacht. Er hat den Zweck, möglichst viele Theilnehmer heranzuziehen und von jedem nur das Minimum von Arbeit zu beanspruchen, — nicht mehr als den künstlerischen Grundgedanken des geplanten Werkes. Als Habilitationsbewerb stellt er jedem der Theilnehmer in Aussicht, durch sein Elaborat das Recht zu erwerben, zum zweiten Wettbewerbe, dem eigentlichen Preisbewerbe, eingeladen zu werden — vorausgesetzt, dass der Habilitationsentwurf die erforderliche Künstlerschaft seines Autors aufweist. In dieser Habilitation besteht der Erfolg des Vorbewerbs. Preise werden keine aus bezahlt.**) Sie bleiben vielmehr gänzlich dem Hauptbewerbe vorbehalten — in diesem aber sind sie jedem Theilnehmer zugesichert, jedem, der eben auf Grund des Vorbewerbs zu dem zweiten, dem eigentlichen Preisbewerb, eingeladen wurde. Dieser gleicht in seinem Umfange den gewöhnlichen Wettbewerben; sein Programm fordert eine mehr oder wenige ausführliche Darstellung des Projectes — und kann sie verlangen, da den Bewerbern eben ohne Ausnahme eine gebührende Entschädigung zukommt.

Noch möchte ich, ergänzend und einem in neuerer Zeit vielfach geäußerten Gedanken Rechnung tragend, hinzufügen, dass die Einladung einzelner, bestimmter Künstler zu dem ersten Wettbewerb, denen dann selbstverständlich eine Honorierung zugesichert werden würde, mit unserm Grundgedanken ihr wohl vereinbar ist und aus andern Gründen nur empfohlen werden kann. Ebenso möchte ich noch betonen, dass wenigstens in dem zweiten unserer Wettbewerbe jede Anonymität, als gänzlich überflüssig, am besten entfallen würde; ist ja die Anonymität selbst da, wo sie scheinbar mit Recht noch festgehalten wird, in den meisten Fällen zur bloßen Farce geworden.

Das ist kurzgefasst der Grundgedanke unseres Reformvorschlages. Seine Vortheile im Vergleiche zu dem gebräuchlichen Modus, der sich mit einem einzigen Bewerb begnügt und dadurch scheinbar den Vorzug der Einfachheit genießt, leuchten nicht sowohl auf den ersten Blick, als vielmehr bei näherer Betrachtung ein. Vor allem fällt ins Gewicht, dass das Risico der Bewerber, eine umfangreiche Arbeit vergebens geleistet zu haben, fast ganz entfällt oder doch auf ein Minimum reduciert wird. Eine bloße Skizze des architektonischen Grundgedankens ist mit einem Grundriss und einer Façade in der Regel hergestellt. Jeder Fachmann weiß das. Allerdings liegt darin die Conception, also das künstlerisch Wertvolle. Aber an Zeit verlangt eine solche Skizze kein großes Opfer, und eben die Zeit ist es, die, wirtschaftlich betrachtet, bei vergeblicher Arbeit so schwer ins Gewicht fällt. Während also nach dem heutigen Modus, der gleich das ausführlich dargestellte Project fordert, der Unterliegende hunderte von Stunden (ob er solche allein oder mit Hilfskräften theilt, bleibt sich wirtschaftlich gleich) umsonst verloren hat, sind es nach unserem Modus nur einige wenige Stunden.

Des fernern ermöglicht der Umstand, dass zwischen einer Anzahl Planskizzen ein Ideenkampf erfolgte, auch den Auftraggebern, das Programm des späteren Preisbewerbs conciser zu fassen, als dies heute, meist ohne jeden Planbehelf, möglich ist. Aber mehr als das. Der Auftraggeber ist auch imstande, von vornherein jene Art und Richtung der Kunst, die ihm zusagt, zu begünstigen, d. h. in dem späteren Preisbewerb jene Künstler einzubeziehen, die ihm angemessene Elaborate lieferten, und dass dies das gute Recht des Auftraggebers ist, wird wohl kein billig Denkender bestreiten. Und endlich und vor allem, welche schöne, würdige Aufgabe für den »habilitirten« Künstler, zu einem Preisbewerb zugezogen zu werden, in dem er nicht, hundert gegen zehn zu wetten, pour le roi de Prusse arbeitet, sondern, in dem er seiner angemessenen Entlohnung von vornherein sicher ist. Also mit dem verhältnismäßig so geringen Einsatze einer nur wenige Arbeitsstunden umfassenden Planskizze vermag der Künstler den Vortheil, ja Genuss, zu einem beschränkten Bewerb eingeladen zu werden, zu erringen!

Denkbar größte Verringerung des aufgewandten Risico, damit auch aller im Gefolge einer jeden Niederlage einherschreitenden psychischen und wirtschaftlichen Nachtheile, und denkbar höchste Steigerung des durch diese geringsten Mittel möglicherweise erlangten Erfolges — nämlich Ertheilung eines künstlerischen Auftrages — das wäre das Resultat unseres Reformvorschlages für den Arbeitnehmer.

Eine möglichste Verallgemeinerung des freien Spieles der Kräfte (da jede Kraft wenig ausgenützt wurde, fänden sich umso mehr bereit, mitzuthun), dabei der Vortheil einer erleichterten Programmgebung für den entscheidenden Preisbewerb und endlich größerer Einfluss auf die künstlerische Richtung als heute, das wäre das Resultat des Reformvorschlages für den Arbeitgeber.

Allein, so wird man vielleicht fragen, wie gestaltete sich in unserem Vorschlage die reinfinanzielle Seite für den Auftraggeber im einzelnen Falle? Ich habe bisher diesen Punkt gar nicht berührt, und zwar einfach deshalb, weil in dieser Hinsicht gegen früher sich gar nichts ändern würde. Die Preise, die der Auftraggeber dem Wettbewerb widmet, fielen den Gewinnern des zweiten Bewerbs, des Preisbewerbes zu, die Anzahl der zu diesem einzuladenden Theilnehmer des Habilitationsbewerbes müsste eben nach der Anzahl der Preise im voraus bestimmt werden, wobei es gewiss am besten und gerechtesten wäre, jedem der eingeladenen Künstler den gleichen Betrag zuzusichern.

Auch hinsichtlich des Instituts der Preisrichter enthält unser Vorschlag keinerlei Neuerung. Die Preisrichter beider Bewerbe könnten getrost dieselben sein, ihr Amt wäre nicht schwerer, als es heute ist, ja sogar durch den Umstand, dass ihnen, im Vergleich zu heute, allzuherbe Enttäuschungen zu bereiten, erspart bliebe, leichter. Über Collegen zu Gericht zu sitzen, ist ohnehin für den human Denkenden stets ein schweres Amt; wenn wir es also auch nur ein klein wenig erleichtern, dürfen wir des Dankes für unsern Reformvorschlag auch noch in dieser letzten Hinsicht gewiss sein.*)

*) Als Beleg diene in erster Hinsicht die Thatsache, dass die Wiener Gemeinde allen Ernstes zögert, mit neuen Wettbewerben hervorzutreten, obschon in dem geplanten Bau eines städtischen Museums eine geradezu zwingende Veranlassung gegeben ist; in letzterer Hinsicht die relativ schwache Betheiligung jüngerer Concurrenzen im Vergleiche zu früheren.

**) Das ist der principielle Unterschied zwischen unserem Reformvorschlag und jenem Modus von Doppelbewerben, wie er zuweilen bei sehr reichen Mitteln geübt wird, z. B. bei der Concurrenz um die Universität in St. Francisco

*) Urtheile und Meinungen von Fachgenossen über diesen Reformvorschlag zu vernehmen, wäre mir jederzeit sehr erwünscht

D. V.

Concurrenzentwurf für ein Schiller-Museum in Marbach a. N.
(Tafel 12.)

Von den Architekten Braendli und Holtz.

Zu der im vorigen Jahre ausgeschriebenen Concurrenz zur Erlangung von Entwürfen für ein Schiller-Museum zu Marbach liefen 70 Projecte ein, von denen wir zwei wiedergeben.

Das zu erstellende Gebäude sollte auf der Schiller-Höhe erbaut werden, von wo aus der Blick nach dem Neckarthale und den umliegenden Ortschaften schweifen kann.

Durch diese günstige Lage und durch den Wunsch des Programmes beeinflusst, waren die Verfasser bestrebt, dem Gebäude ein malerisches Gepräge zu geben.

Landhaus in Rothneusiedel. (Tafel 14.)



Vom Architekten Oskar Laske jun.

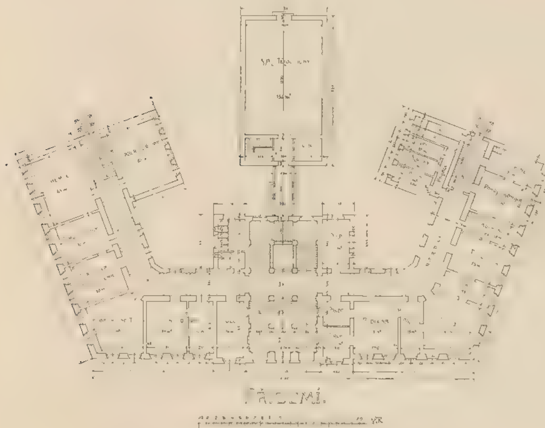
Das Gebäude weist an seiner nördlichen Front eine Unterfahrt mit Haupteingang, an der südlichen, der Witterung nicht ausgesetzten eine freie Holztreppe, die auf die Veranda führt, an seiner westlichen den Eingang in den Wirtschaftstract auf. Letzterer ist von den übrigen Wohnräumen separiert und besteht aus Küche, Abwasch- und Dienstbotenraum. Von der centralen Mittelhalle, auch als Empfangsraum benutzbar, mit modernem Holzplafond und Lamperie decoriert, führt eine feuersichere Treppe in das obere Giebelgeschoss, zu einem Vorraum und Fremdenzimmer. Das Gebäude ist weiß geputzt, roth gebeizte Holzbüge stützen ein weitausladendes Dach. Die Bauart, die niedrigen Mauern, das mächtige Dach ist durch die freie Lage des Objectes in der durch Stürme oft heimgesuchten Gegend bedingt.

Vordere Ansicht des Schulgebäudes.

Realschule in Holeschau (Mähren). Vom Architekten Ant. Blažek.



Rückwärtige Ansicht des Schulgebäudes.



Parterregrundriss des Schulgebäudes.

Studie zu einer Villa für einen Maler. (Tafel 9, 10.)

Vom Architekten Marcell Kammerer.

Bei der Lösung der Situation wurde ein Hauptaugenmerk darauf gerichtet, dass die Baulichkeiten im denkbar günstigsten Verhältnis zur gegebenen Gesammtfläche stehen. Demzufolge wurde das Hauptgebäude möglichst weit nach rückwärts gerückt, so dass sich vor der Villa der eigentliche Garten als Blumenparterre ausbreiten kann.

Von diesem Parterre aus waren links und rechts mit wildem Wein bewachsene Pergolen gedacht, von denen die eine zur Kegelbahn, die andere zu einem kleinen Cafésalon führt, an den sich ein Tennisplatz, von hohen Bäumen eingeschlossen, anreiht.

An der rückwärtigen Façade der Villa ist der Eingang mit der überdachten Unterfahrt angenommen. Der Platz vor dieser Façade ist zu einer Wagenkehre und dem Wirtschaftshof mit den Stallungen und Dienerwohnungen ausgenützt. Was die Anordnung im Hause selbst betrifft, so wurde vor allem anderen daran gedacht, das Atelier von den Wohnräumen zu trennen. Es ist vom Hof aus direct zugänglich und mit den Wohnräumen durch einen Glasgang verbunden.

Die Stellung des Ateliergebäudes ist so, dass das Atelierfenster Nordlicht erhält. Ferner ist vom großen Atelier aus eine Freilichtterrasse angeordnet, die gegen den Garten durch hohe Bäume abgeschlossen wird.

Das Wohngebäude enthält:

1. Ein Souterrain mit von der Einfahrt zugänglicher Küche, Waschküche, Kohlen- und Holzlager und Wein- und Bierkeller.
2. Hochparterre mit den Gesellschaftsräumen, Schlafzimmer der Eltern und anschließend an dieses das Bad. Vom Vorzimmer aus der Zugang zum Atelier.
3. Erster Stock mit Zimmer für die Kinder und deren Aufsichtspersonen
4. Dachboden.

Die Beheizung aller Wohnräume, sowie des Ateliers ist durch Gaskamine gedacht.

Es bliebe noch das Portierhäuschen an der Einfahrt zu erwähnen.



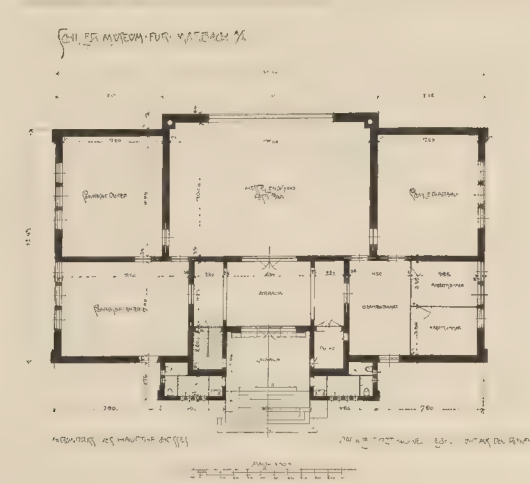
Rathhausproject für Floridsdorf. Vom Architekten F. Dietz v. Weidenberg.

Das Rathhausproject für Floridsdorf. (Tafel 15)

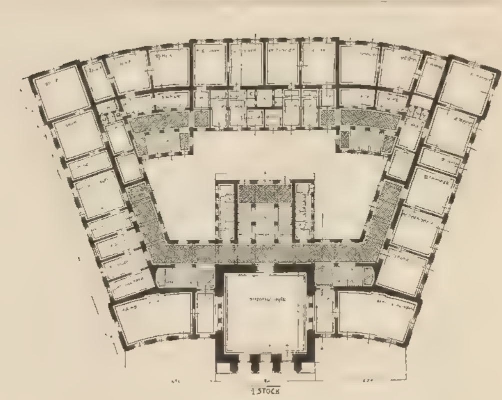
Vom Architekten F. Dietz v. Weidenberg.

Im Parterre sind eine Unterfahrt und ausserdem noch zwei Eingänge gedacht, die direct in das Vestibule führen. Im Plan sind Geschäftslocale mit dazu gehörigen Magazinen angenommen, sowie eine Ein- und Ausfahrt auf der Prager- und Hauptstraße, von welcher Zugänge zu den Stiegenhäusern der Wohnungen führen. Auf der Prager Straße befindet sich eine Telephonkammer, auf dem rückwärtigen Platze ein Raum für den Markteinsatz und ein Zugang zum Stiegenhaus für die Kellerräume. Auf der Hauptstraße wurden für die Straßenbahn die erforderlichen Localitäten geschaffen, und zwar ein gemeinsamer Vorraum, zwei Wartesäle, ein Cassazimmer und ein Gepäcksraum; von beiden Wartesälen sind Ausgänge zu den Aborten. Außerdem sind noch für die Geschäftslocale die nöthigen Aborte vorhanden.

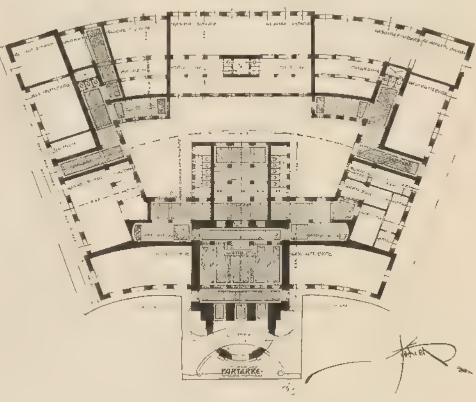
Vom Hof aus ist der Zugang zum Rathhauskeller über die Parteientreppe.



Von dem Architekten F. W. Jochem



Das Rathhausproject für Floridsdorf. Vom Architekten F. Dietz v. Weidenberg.



und man gelangt erst in einen Vorraum, mit »Passage« bezeichnet, und von hier in den Keller. Genügendes Licht zu erhalten, wurde um den Rathshauskeller ein Lichtschacht angelegt, der mit Eisengitter überdeckt ist.

Vom Vestibule aus gelangen die Rathsherren über die rechte Parteientreppe in ein Vorzimmer und von hier in die Rathsherrenstube. Außerdem sind noch die zugehörigen Localitäten, wie Eiskeller, Vorkeller, Lagerraum, Schank, Küche, Wirtschaftsraum, auf der linken Seite des Rathhauskellers eine Abortanlage für Herren und auf der rechten Seite für Damen, und eine separate für Rathsherren angebracht. Der übrige Theil des Kellers ist für die Wohnparteien, respective für die Marktleute bestimmt.

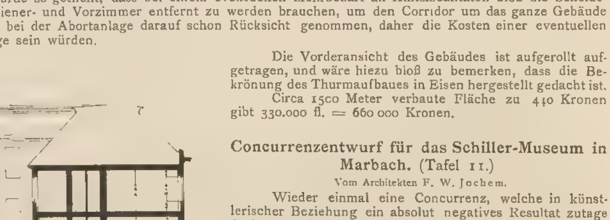
Vom Vestibule aus über die Feststiege oder die Parteientreppen gelangt man in das Mezzanin, in welchem untergebracht sind: die städtische Cassa, die Buchhaltung, der Armenrath mit Warteraum, Kanzlei und Vorstandzimmer, das Conscriptions- und Meldeamt, das Einreichungsprotokoll, Archiv und Registratur; am Corridor die Amtsdienerzimmer, zwei Abortanlagen mit Vorraum, Closets und Pissoirs, vier Wohnungen mit Vorzimmer, Küche, Cabinet, zwei Zimmer, Abort und Speis, und zwei Wohnungen noch mit Dienerzimmer.

Im I. Stock befindet sich der quadratische Sitzungssaal mit zwei Vorsälen, respective Garderobe oder Buffet, anstoßend zwei Berathungssäle, drei Räume für den Ortsschulrath, für den Präsidialsecretär und den Kanzleidirector, ein Raum für den Vicebürgermeister, ein Empfangsraum und Arbeitszimmer für den Bürgermeister und sechs Wohnungen.

Im II. Stock sind rechts und links vom Sitzungssaal die Gallerien, von einem Vorraum aus zugänglich, ein Raum für die Bausection, Vorstand, Diurnisten der Bauabtheilung, ein Constructionssaal, das Veterinäramt, Gefällsamt, Sanität, Baupolizei, Amtsdienerzimmer und sechs Wohnungen.

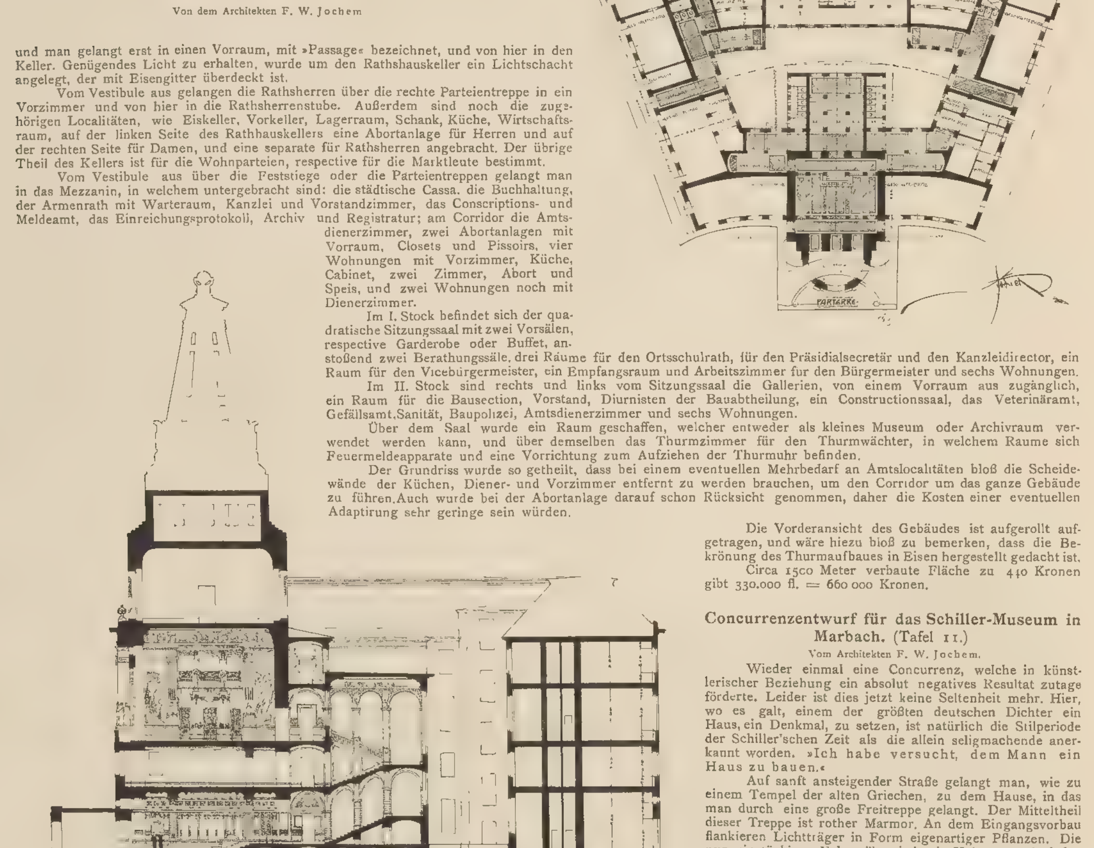
Über dem Saal wurde ein Raum geschaffen, welcher entweder als kleines Museum oder Archivraum verwendet werden kann, und über demselben das Thurmzimmer für den Thurmwächter, in welchem Raume sich Feuermeldeapparate und eine Vorrichtung zum Aufziehen der Thurmuhr befinden.

Der Grundriss wurde so getheilt, dass bei einem eventuellen Mehrbedarf an Amtslocalitäten bloß die Scheidewände der Küchen, Diener- und Vorzimmer entfernt zu werden brauchen, um den Corridor um das ganze Gebäude zu führen. Auch wurde bei der Abortanlage darauf schon Rücksicht genommen, daher die Kosten einer eventuellen Adaptirung sehr geringe sein würden.



Die Vorderansicht des Gebäudes ist aufgerollt aufgetragen, und wäre hiezu bloß zu bemerken, dass die Bekrönung des Thurmaufbaues in Eisen hergestellt gedacht ist.

Circa 1500 Meter verbaute Fläche zu 440 Kronen gibt 330.000 fl. = 660 000 Kronen.



Das Rathhausproject für Floridsdorf. Vom Architekten F. Dietz v. Weidenberg.

Concurrenzentwurf für das Schiller-Museum in Marbach. (Tafel 11.)

Vom Architekten F. W. Jochem.

Wieder einmal eine Concurrenz, welche in künstlerischer Beziehung ein absolut negatives Resultat zutage förderte. Leider ist dies jetzt keine Seltenheit mehr. Hier, wo es galt, einem der größten deutschen Dichter ein Haus, ein Denkmal, zu setzen, ist natürlich die Stilperiode der Schiller'schen Zeit als die allein seligmachende anerkannt worden. »Ich habe versucht, dem Mann ein Haus zu bauen.«

Auf sanft ansteigender Straße gelangt man, wie zu einem Tempel der alten Griechen, zu dem Hause, in das man durch eine große Freitreppe gelangt. Der Mitteltheil dieser Treppe ist rother Marmor. An dem Eingangsvorbau flankieren Lichtträger in Form eigenartiger Pflanzen. Die nur einstöckigen Nebensäle sind mit Holzcementdach bedeckt angenommen und werden von dem Hauptsaal überragt. Über die Technik der Façadenausbildung sei noch bemerkt: Vollständig weiße, glatt geputzte Wände mit gezogenen Profilen (im Putz) und eingeschnittenen und dann aufgetragenen Ornamenten, welche wenig vergoldet werden. Masken und Kränze Bronze. Die Fenster sollten in Eisenconstruction genommen werden.



Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk.

Einiges über Leichenhallen.

Von Dr. A. Hinterberger*).

Leichenhallen dienen dazu, die Aufbahrungen der Leichen statt im Trauerhause selbst in speciellen, zweckdienlicher Weise zumeist auf den Friedhöfen vorgesehenen Ubicationen vorzunehmen und dadurch eine möglichst rasche Entfernung der Leiche aus der Wohnung und aus dem Sterbehause zu ermöglichen.

Dieses Verfahren empfiehlt sich überall aus mannigfachen (hygienischen, psychischen, socialen) Gründen und fand an den Orten, wo Leichenhallen bereits bestehen, rasch Anklang. So stieg z. B. in Berlin von 1853—1891 die Percentzahl der in Leichenhallen aufgebahrten Verstorbenen von 0·68% auf 33·41%, also binnen 38 Jahren fast um das Fünfzigfache.

Besonders in Großstädten, wo durch die hohen Grundpreise auch in den besser situierten Classen die Wohnräume sowohl an Zahl der Zimmer, als auch in Bezug auf deren Größe auf das äußerste Minimum sich reducieren, sind Leichenhallen dringend nöthig, da es sehr häufig unmöglich ist, bei einem Trauerfalle die Leiche in entsprechender Weise bis zur Beerdigung in der Wohnung selbst zu beherbergen.

Bei dem Modus der Versorgung der Leichen in Leichenhallen verlangt es aber das Pietätsgefühl, dass die Leiche eines Familienangehörigen bis zu ihrer Beerdigung in einer Weise untergebracht sei, dass jeder Gedanke an eine Massenbehandlung, an ein gewisses Preisgeben der Leiche an ein öffentliches Institut, an ein nicht zu jeder Minute von einem Angehörigen controlierbares Manipulieren mit der Leiche dem Angehörigen erspart bleibt. Der Todtencultus wurzelt tief in der menschlichen Seele. Es sei hier beispielsweise verwiesen auf die von Breitung*) erwähnte Umwandlung des Namens: »Depôt mortuaire« der Brüsseler Leichenhallen durch den Volksmund in: »Hôtel des morts«. Es zeigt dies, dass die Pietät sogar an einem einfachen und gewiss ganz unschuldigen Worte Anstoß nehmen kann.

Folglich muss man in Bezug auf die Anlage und den Modus des Betriebes einer Leichenhalle überall große Sorgfalt verwenden. Besondere Berücksichtigung der Gefühle der Hinterbliebenen bis in das Kleinste ist aber dort geboten, wo das Institut der Leichenhallen statt der üblichen häuslichen Aufbewahrung sich erst einbürgern soll. Von Pettenkofer**) sagt im Schlussworte seines Aufsatzes »Über die Wahl der Begräbnissplätze«: Es ist eine würdige Aufgabe für Architekten, die beste und zweckmäßigste Form für Todtenhallen zu finden.

Wenn eine Leichenhalle in jeder Beziehung die Aufbahrung im Hause zu ersetzen im Stande sein soll, muss sie so gebaut sein, dass die zum Begräbnisse oder zum Besuche der Leiche kommenden Leidtragenden möglichst wenig mit Leidtragenden anderer Leichen in einem Raume zusammenkommen, keine anderen Leichen sehen können oder müssen und auch beim Begräbnisse selbst, welches direct von der Aufbahrungsstätte weg mit allen Feierlichkeiten (priesterliche Assistenz, Trauercortège) stattfinden können muss, keinen anderen Trauerzug kreuzen. Eine Leichenhalle muss endlich so angelegt sein, dass eine durchaus individuelle Behandlung der Leiche in Bezug auf deren Reinigung, Aufbahrung etc. ermöglicht ist.

Alle diese Forderungen sprechen für kleine Gebäude und gegen Anlage großer Hallen, also für im Pavillonsysteme gebaute Leichenhallen. Besteht eine Leichenhalle einer Großstadt aus vielen kleinen Gebäuden (Pavillons) auf einem großen Platze mit genügendem Reserveraum, so kann diese auch stets vergrößert werden, ohne den ursprünglichen Anlageplan durch Flickwerk stören zu müssen. Kleine Gebäude sind weiters leichter zu ventilieren und zu reinigen als große. Kleine Gebäude endlich stören am wenigsten die Gefühle der Hinterbliebenen, indem bei kleinen Einzelgebäuden unschwer ein Concurrieren mehrerer Begräbnisse auf einer Gebäudeseite vermieden werden kann, und der unangenehme Gedanke einer Massenanhäufung verschiedener Leichen im gleichen Gebäude, die Vorstellung eines »Depots« möglichst vermindert ist. Ebenso empfiehlt sich ein Pavillonsystem für »Infections-Leichenhallen«, weil man durch Zusammenlegen gleichartiger Infectionsleichen in je einen Pavillon eine räumliche Trennung derjenigen Infectionsleichen, bei welchen ein Trauercortège von der Aufbahrungsstätte aus gestattet ist, von den gefährlichen Leichen ermöglicht, so dass man es vermeiden kann, bei sämmtlichen Infectionsleichen die der Bevölkerung gewohnten Ceremonien an der Leiche, die Besichtigung der Leiche von der Vorhalle aus, und die Begleitung der Leiche zum Grabe von der Aufbahrungsstätte weg zu untersagen.

LEICHENHALLE FÜR 120 LEICHEN

Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk.

*) Zum Concurrenz-Projecte der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk für die Baulichkeiten auf dem Centralfriedhofe zu Wien.

*) Max Breitung. Über neuere Leichenanstalten. Berlin 1886, S. 4.

**) Zeitschrift für Biologie Bd. I.



Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk.

Dass der Verkehr der Hinterbliebenen mit jeder Leiche, ob dies nun eine Infectionsleiche ist oder nicht, in allen Fällen sowohl vom Standpunkt der somatischen Hygiene unstatthaft ist, als auch, wie v. Pettenkofer*) ausführt, als eine Nährung eines ungesunden Seelenschmerzes zu betrachten ist, sohin auch gegen die Regeln der Hygiene der Psyche verstößt, ist ja sicher. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass in Wien so manche Leiche nicht ins Leichenhaus kommen wird, wenn man die Angehörigen durch Untersagen oder Unmöglichmachen des Verkehres mit allen im Leichenhause untergebrachten Todten in dieser Hinsicht vor Schaden zu bewahren suchen wollte. Die Hygiene kann eben in vielen Fällen nur durch Compromisse mit den Gewohnheiten der Menschen im Verein mit allmählichem energischeren Geltendmachen ihrer Forderungen Gutes stiften.

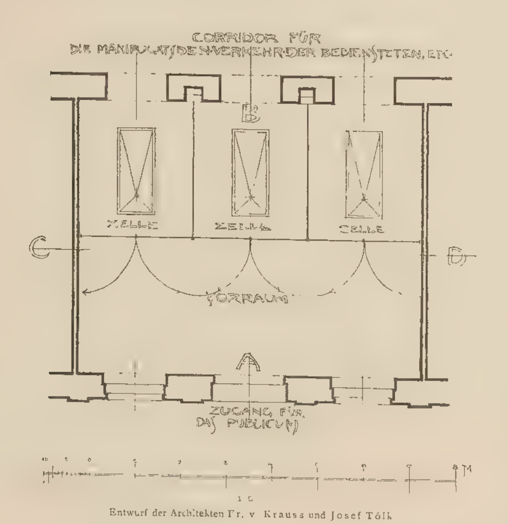
Leichenhallen im Pavillonsystem verlangen jedoch ein sehr großes Areale. Hat man nun nur ein kleines Areale für eine größere Anlage zur Verfügung, so könnte man nur bei Ausführung mehrgeschossiger Bauten Leichenhallen im Pavillonsysteme errichten. Dabei würde man aber durch die Nachtheile mehrgeschossiger Bauten für Leichenhallen mehr schaden, als man durch Einführung getrennter Einzelgebäude, also eines Pavillonsystemes nützen könnte.

Mehrgeschossige Gebäude bei Leichenhallen haben folgende Nachtheile.

Vor allem findet in größeren Leichenhallen ein sehr zahlreicher Verkehr von am besten wohl auf Rollwägelchen zu transportierenden Leichen statt. So ein Verkehr kann kaum anders glatt vonstatten gehen, als wenn man ihn in einer Ebene sich abspielen lässt. Lifts zur Hebung der Rollwagen in ein zweites Geschoss würden diesen Transport nicht unwesentlich complicieren und verlangsamen, also erschweren. Noch schwieriger, ja fast unmöglich würde jedoch in mehrgeschossigen Leichenhallen die dem Publicum gewohnte Begleitung der Leiche zum Grabe von deren Aufbahrungsstätte aus. Die Benützung eines Aufzuges durch die Leiche und das Trauergeleite wäre wohl kaum durchführbar, die Benützung von Stiegen hingegen würde die Anlage breiter, sehr bequem gehbarer Stiegen erfordern (also große Räume für diese beanspruchen), da ja einerseits der Transport der Leiche im Sarge als ein Transport eines schweren Gegenstandes (6—8 Träger), der absolut nicht fallen darf, nur auf einer guten Stiege leicht möglich ist, anderseits als Leidtragende oft sehr bejahrte Menschen mitgehen, die wiederum nur sehr gute Stiegen zu gehen im Stande wären. Will man aber die Leiche im Lift bewegen und das Trauergeleite über die Stiege gehen lassen so tritt die Gefahr ein, dass bei mehreren zugleich erfolgenden Begräbnissen sehr unliebsame Verwechslungen geschehen, indem ein Cortège sich einem fremden Sarge anschließen kann u. dgl.

In technischer Hinsicht erwachsen weiters der Führung der Abwässerleitungen, sowie den Ventilationsanlagen in eingeschossigen Gebäuden weit einfachere Aufgaben als in mehrgeschossigen. Besonders aber der Beleuchtung durch directes Sonnenlicht würden bei mehrgeschossigen Gebäuden Hindernisse entgegenstehen, während in eingeschossigen Gebäuden durch Anwendung von combinierter Seiten- und Deckenbeleuchtung sowohl in künstlerischer, als auch hygienischer Hinsicht leicht befriedigende Verhältnisse geschaffen werden können.

*) l. c. Siehe auch Handbuch der Hygiene von Weyl. II. Band. II. Abtheilung. Wernich Leichenwesen. S. 30.



Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk

Ebenso können nur bei eingeschossigen Leichenhallen die Kapellen als Monumentalbauten, wie es sich gebürt, aus dem Complexe heraustreten. Nur dann ist es möglich, die Anlage so zu gestalten, dass das Ganze dem Beschauer als ein seinem Gefühle nachkommender würdiger Repräsentationsbau für die Leichenfeierlichkeiten vor Augen tritt, nicht aber als ein einfaches Leichendepot mit wenig oder gar nicht hervortretenden Adnexen für die Feierlichkeiten erscheint.

In Erwägung dieser im vorangegangenen erwähnten Gründe wurden hier die als eigentliche Leichenhallen dienenden Räume als zusammenhängende, eingeschossige Bauten im Corridorsystem angeordnet.

Da bei Leichenhallen auf eine rasch zunehmende Belagziffer Rücksicht genommen werden muss, Leichenhallen sohin so angelegt werden müssen, dass deren Belagraum nicht nur dem momentanen Bedürfnisse entspricht, sondern der steigenden Inanspruchnahme der Institution Rechnung trägt, ist es nur mit Freude zu begrüßen, dass in dem vorliegenden Programme die Anzahl der Belagstellen so hoch gegriffen wurde, als es das zur Verfügung gestellte Areale irgend zulässt, und Zahlen gewählt wurden, die einer weitgehenden Benützung der Leichenhallen entsprechen können. Da der zur Verfügung gestellte Platz ein minimaler genannt werden muss, war es unmöglich, im Projecte auf eine Vergrößerung des Belagraumes in kommenden Jahren für eine eventuell einzuführende obligatorische Benützung der Leichenkammern (wie sie in Baiern z. B. eingeführt ist) Rücksicht zu nehmen. Sobald die Belagräume dieser Leichenhallen unzulänglich würden, wäre nur an eine weitere Anlage neuer Leichenhallen an anderen Stellen des Friedhofes oder neben den projectierten Leichenhallen zu denken, nicht aber an eine Vermehrung der Belagstellen in den hier gezeichneten Gebäuden.

Eine Leichenhalle soll, wie schon erwähnt, in jeder Beziehung die Aufbahrung in der Wohnung des Verstorbenen zu ersetzen in der Lage sein.

Diese Forderung muss besonders in Wien berücksichtigt werden, da einerseits gerade Wien durch seine hohen Grundpreise und folglich auch hohen Mietzinse nur relativ wenigen Familien gestattet, Wohnungen zu besitzen, die für eine Aufbahrung irgend passende, irgend vom hygienischen Standpunkte für diesen Zweck als erlaubte Räume bezeichenbare Ubicationen haben, anderseits Wien vielfach eine in Bezug auf Dinge, welche das menschliche Gemüth berühren, vielleicht zuweilen auf Kosten der Hygiene zu weich und allzu conservativ denkende Bevölkerung besitzt.

Eine Wiener Leichenhalle muss daher so gebaut sein, dass alle die allerdings zumeist nur scheinbaren, sagen wir, nur eingebildeten Vortheile, die die Aufbahrung im Trauerhause selbst mit sich bringt, also die Ermöglichung des Waschens, Rasierens, Ankleidens etc. der Leiche durch eventuell von den Leidtragenden hierzu bestimmte Leute, ferner die individuelle Ausschmückung des Raumes, worin die Leiche liegt, sowie der unbehinderte jederzeitige Besuch der Leiche und endlich der ungestörte Verlauf der Abholung der Leiche und deren Transport in die Einsegnungskapelle oder -Kirche, eventuell unter priesterlicher Assistenz in vollem Maße gewährleistet sind und bei allen diesen Manipulationen und Ceremonien in keiner Phase der Zeit zwischen der Abholung vom Trauerhause bis zur vollendeten Schließung des Grabes in irgend einer Weise das Gefühl der Hinterbliebenen verletzt werde.

Außerdem muss der Dienst mit den neuankommenden Leichen zu jeder Tageszeit vor sich gehen können, ohne dem in den Leichenhallen verkehrenden Publicum, den Leidtragenden, sei es beim Begräbnisse, sei es bei Besuchen bei der Leiche, sichtbar zu werden, es müssen sohin alle Corridore, durch welche die Leichen zu ihren Aufbewahrungsstätten gebracht werden, alle sonstigen Manipulationsräume für den Dienst mit der Leiche vor deren Aufbahrung, alle Straßen für die die Verblichenen bringenden Leichenfourgons, sowie die Höfe für diese Wagen und für die Wagen, welche Särge und anderes Materiale bringen, von den Räumen, in welchen das Publicum verkehrt, und sohin auch von den Plätzen und Wegen, wo die Leichenbegängnisse stattfinden, möglichst getrennt sein.

Man unterscheidet bei Leichenhallen zweierlei Systeme: Das Hallensystem (z. B. Münchener Leichenhallen) und das Zellensystem (z. B. Leichenhalle in Brüssel). In diesem Projecte wurden beide Systeme angewendet, da beide Vortheile gewähren. Das Hallensystem gestattet eine bessere Ausnützung des Raumes, erlaubt aber nur eine unvollkommene Trennung der einzelnen Belagstätten, ist also einem »Depot« auch bei sorgfältiger Ausführung der Aufbahrungen noch ziemlich ähnlich. Das Hallensystem dürfte daher nur bei unentgeltlicher Benützung und bei den unbemittelten Classen und auch da mindestens im Beginne der Institution nur im Nothfalle freiwillig benützt werden.

Das Zellensystem hingegen entspricht mehr den in Bezug auf die Leichen ihrer Anverwandten und Freunde sehr empfindlichen Gefühlen der Hinterbliebenen und ermöglicht es, durch Vermiethung der Zellen eine Einnahmsquelle durch die Leichenhallen zu schaffen.

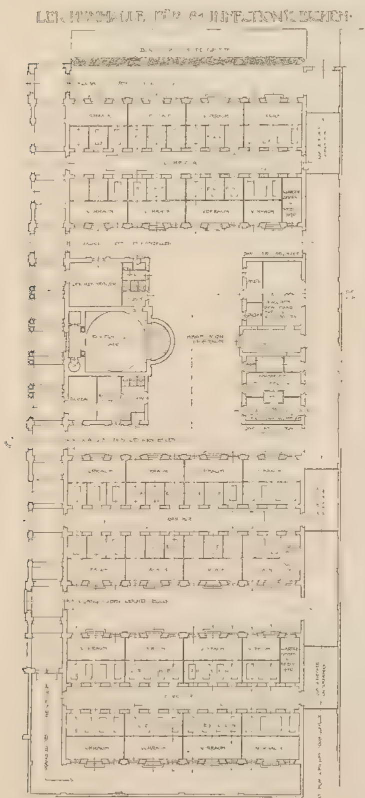
Speciell in Wien dürfte aus den schon früher erwähnten Gründen nur für das Zellensystem eine weitgehendere freiwillige Benützung zu erwarten sein. Nur durch Einführung eines Zellensystemes dürfte es möglich sein, die Leichenhallen so populär zu machen, dass der obligatorischen Einführung der Aufbahrung aller Leichen in öffentlichen Leichenhallen (eventuell auch in gemeinschaftlichen Sälen) in nicht allzuferner Zukunft nichts mehr im Wege steht.

Wir sehen daher in diesem Projecte in dem für nichtinfectiöse Leichen bestimmten Theile acht Leichenhallen für je zehn Leichen und vierzig Aufbahrungsplätze im Zellensystem, von welchen 10 für prunkvollere Aufbahrungen durch ihre Größe und Lage (an den Arcaden des Säulenhofes) geeignet angeordnet wurden.



Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk.

Sowohl die Säle, als auch sämmtliche Zellen sind von zwei Seiten zugänglich. Die äußeren Zugänge sind für den Zutritt der Leidtragenden bestimmt, die inneren Zugänge, die an einem 3 *m* breiten Corridor liegen, gehören für die Zuführung der Leichen auf kleinen Rollwägelchen. Die Mehrzahl der Zellen hat einen für je drei Zellen gemeinschaftlichen Vorraum, welcher für die Leidtragenden bestimmt ist. Es ist dabei vorausgesetzt, dass, im Falle alle drei Zellen, die zu einem gemeinsamen Vorraume gehören, mit Leichen belegt sind, diese drei Leichenbegängnisse zu verschiedenen Zeiten stattfinden, also für je ein Leichenbegängnis der ganze Vorraum zur Verfügung steht. Die Zelle selbst braucht nur die Leiche aufzunehmen und genügend Raum zur Manipulation mit der Leiche (Waschen, Ankleiden, Aufbahren etc.) zu gestatten. Der 7·5 m^2 betragende Flächenraum der Zelle durfte vollkommen genügen. Es ist durch diese Theilung in Zelle und gemeinsamen Vorraum möglich, auch auf kleinem Raume, den Forderungen vernünftiger Sparsamkeit entsprechend, die Aufbahrung in der Privatwohnung vollkommen zu ersetzen, und zwar durch einen hygienisch correcteren und für die Hinterbliebenen angenehmeren Modus, da jeder Leiche gewissermaßen zwei Räume zugewiesen sind, ein Raum für die Leiche selbst (7·5 m^2 Fläche) und ein Raum für die Leidtragenden (22·5 m^2 Fläche). Die Trennungswände der Zellen sind als etwa 3 *m* hohe, etwa 50 *cm* vom Fußboden abstehende Trennungswände, und zwar aus Eisenblech oder Rabbitzwänden etc., in ähnlicher Weise, wie es in der Brüsseler Leichenhalle durchgeführt ist, gedacht. Durch diese nicht bis zum Fußboden reichenden Trennungswände ist die gleichmäßige Beheizung der Räume, sowie deren Reinhaltung wesentlich erleichtert.



Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk.

Diese Trennungswände lassen sich, falls das Zellensystem in Wien Anklang findet, auch in den großen, für je zehn Leichen bestimmten Sälen leicht nachträglich anbringen. Sollte aber das Zellensystem wider Erwarten von der Bevölkerung nicht gerne in Verwendung gezogen werden oder Übelstände zeigen, so kann man leicht durch Entfernung der Trennungswände aus den Zellenanlagen gemeinsame Leichensäle schaffen, wodurch natürlich eine Vermehrung der Belagsplätze erzielt würde. Es ist außerdem möglich, in den Leichensälen durch Aufstellung beweglicher Blechwände von Fall zu Fall einzelne Leichen und einen zugehörigen Vorraum auf einige Stunden abzugrenzen und dadurch auch in den gemeinsamen Leichenhallen etwa für die Zeit unmittelbar vor dem Begräbnisse die Vortheile des Zellensystemes eintreten zu lassen. Die zehn Einzelzellen mit eigenen Vorräumen sind als Aufbahrungsräume für besonders zu ehrende Todte und als zu hohen Preisen zu vermiethende Prunkzellen gedacht. Entsprechend ihrer Bestimmung als luxuriöse Aufbahrungsräume sind auch deren Maße (22·5 m^2 Fläche) größer gehalten und die Zellen selbst an der der Hinterfront der Kapelle gegenüber liegenden Seite des Säulenhofes angeordnet.

In Erfüllung der von jedem Hygieniker zu stellenden Forderung, dass die als Belagräume dienenden Theile des Leichenhallencomplexes, die eigentlichen Leichenhallen, womöglich keine Depots, Secierräume etc. bergen sollen, wurden diese Ubicationen zum Theil in einem isolierten zweigeschossigen Gebäude im Manipulationshofraume untergebracht, zum Theil in den rückwärtigen Partien der beiden, hier theilweise zweigeschossig gezeichneten Seitenflügel des Manipulations-Hofraumes angeordnet.

Der Manipulationshofraum dient nicht dem Verkehre des Publicums, sondern gehört für die Wagen des internen Dienstes, die eine separate Zufahrt von den Seiten her haben, und zwar durch je ein rechts und links vom Hauptthore entsprechend entfernt liegendes, in der Friedhofsmauer angeordnetes Thor.

Die die Leichen zuführenden Wagen fahren also auf den seitlichen Straßen an den zu den Mittelcorridoren führenden, mit einem durch Einfahrtsthore geschlossenen, großen, gedeckten Vorbau geschützten Thüren vor. Dort werden die Leichen von den Wagen sammt der Bahre, auf welcher sie aus ihrer Wohnung getragen wurden, herabgehoben und sammt der Bahre auf die Rollwägelchen gelegt, auf welchen sie dann von einem Diener durch die Mittelcorridore und die Hinterthüren der Zellen, respective Säle bis zu ihrer Aufbahrungsstelle gefahren werden.

Auf diese Weise sind alle dem Zuführungsdienste der Leichen dienenden Räume von den vom besuchenden Publicum betretenen Ubicationen vollkommen getrennt.

Das bereits erwähnte zweigeschossige Einzelgebäude enthält: Seciersaal, Laboratorium, Zimmer des Arztes, Dienerzimmer, zwei Closets, Desinfectionsraum mit vollkommener Trennung der Annahme- und Abgaberäume, Brausebad für die Bediensteten (Münchener Leichenhallen), Keller für die Centralheizungsanlagen und Warmwasserleitungskessel, Sarg-Depots und Aufbahrungsutensilien-Depots.

Die an den Manipulationshofraum grenzenden, als Räume des internen Dienstes gedachten Räume der Leichenhallen enthalten im Südwesttracte: Neben dem Eingange, also neben der Haltestelle der Leichenfourgons gelegene Wärter- und Dienerzimmer, ferner Schmutzwäscheraum, Waschraum für die Leichen der gemeinsamen Leichensäle, Raum für reine Wäsche, photographisches Atelier*) (wegen der Erleichterung des Transportes der Leichen in dasselbe im Parterre gelegen) und im Obergeschosse ein weiteres großes Depot für Särge und Aufbahrungsutensilien.

Die Räume im Nordostflügel umfassen: Wärter- und Dienerzimmer, Leichenwaschraum und Wäscheräume wie im Südwestflügel, ferner einen Raum zur Abnahme von Todtenmasken und ein Depot für die Leichenrollwagen.

Der Seciersaal, sowie das Laboratorium und das Zimmer des Arztes brauchen keine irgendwie größeren Räume als hier angenommen sind, auch genügt weitaus je ein Seciersaal für beide Leichenkammercomplexe, da nur sehr wenig Sectionen vorkommen werden. Private Sectionen**) werden in Wien sehr selten gemacht, höchstens Herzstiche und Einbalsamierungen, während die behördlichen Sectionen immer in den betreffenden amtlichen, der Lehrkanzel für gerichtliche Medicin angegliederten Räumen stattfinden werden.

Die Räume zur Waschung der Leichen sind nur für die Leichen der Leichensäle gedacht, während die Reinigung der in Zellen aufzubahrenden Leichen dort stattfinden kann. Sobald die Zellen, wie es ja selbstverständlich ist, impermeable Fußböden und waschbare Wände haben, steht diesem, den Hinterbliebenen gewiss sehr sympathischen Verfahren kein Hindernis im Wege, da ja jede Zelle Zufluss von warmem und kaltem Wasser, sowie einen mittelst Syphon geschlossenen Abfluss haben kann. In den Chemnitzer Leichenhallen ist die Aufbahrungszelle ebenfalls zugleich Waschzelle. Das Waschen in der Zelle bedingt keine weiteren Einrichtungsstücke derselben als die genannten mit Schlauchansätzen versehenen Hähne, da ja als Tisch zum Waschen und Ankleiden der Leiche entweder, falls man auf Rollen bewegliche eiserne Sarggestelle in den Zellen als Aufbahrungsplätze aufstellt (was sich aus Reinlichkeitsrücksichten empfehlen würde), der nach Zurseiteschiebung des Sarggestelles eingeführte Rollwagen gleich als Waschplatz benützt werden kann, während im Falle der Aufstellung von Steinuntersärgen (Münchener Leichenhallen), also fixen Aufbahrungstischen, diese als Waschplätze dienen können und lange, schmale, aufklappbare, an den Seitenwänden befestigte Seitentische aus Eisenblech als Hilfstische (für die Kleider und Wäsche der Leiche, zum Hin- und Herlegen der Leiche, für Untensilien etc.) dienen können. Besonders im Falle der Aufstellung beweglicher Sarggestelle (welche auch das Hineintragen der Leiche vom Corridor in die Zelle ersparen würden, weil dann, wie schon erwähnt, das Rollwägelchen selbst in die Zelle einfahren kann) genügt der Raum der Zelle vollkommen für alle Manipulationen.

So eine Zelle bildet also gewissermaßen eine auf kurze Zeit für die Leiche gemietete Wohnung, in welcher alles, was an der Leiche vorzunehmen ist (mit Ausnahme einer etwaigen Section oder Einbalsamierung) auf Wunsch sogar im Beisein eines Angehörigen vorgenommen werden kann. Diese Individualisierung der Räume und der mit der Leiche vorzunehmenden Proceduren benimmt wohl auch für sensible Naturen der öffentlichen Leichenkammer jeden unangenehmen Nebengedanken.

Da einerseits die Zelle von den vom Publicum betretenen Räumen zu jeder Stunde abgeschlossen werden kann, anderseits die Vorräume der Säle nur zu gewissen

*) Das Photographieren von Infectionsleichen durch das Gewerbe der Photographie betreibende Personen, sowie die Übertragung jedweder Leiche in öffentliche photographische Ateliers ist verboten. (Verordnung des k. k. Ministeriums des Inneren vom 14. März 1891) Durch die Anlage eines photographischen Ateliers in den Leichenhallen kann den Angehörigen jeder dort aufgebahrten Leiche die Möglichkeit gegeben werden, ein Bild der Leiche sich anfertigen zu lassen.

**) Obduction einer Leiche in der Wohnung ist nur dann erlaubt, wenn ein entsprechender Raum hiefür vorhanden ist, sonst muss eine Obduction (ebenso wie Herzstich, Adereröffnung oder Einbalsamierung) in der zugehörigen Leichenkammer geschehen. (Erlass des k. k. Ministeriums des Inneren vom 14. Februar 1887.)



Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk

Stunden und alternierend dem Publicum geöffnet zu werden brauchen, ist jede mit der Leiche vor Vollendung der Aufbahrung vorzunehmende Handlung jederzeit dem Publicum unsichtbar, ebenso wie mit Ausnahme der Functionäre und eventuell nächster Angehöriger oder Freunde, niemand die Räume des internen Dienstes beim Besuche der Leichenhallen irgendwie zu Gesichte zu bekommen braucht oder auch nur sehen kann

Die in der Zelle aufgebahrte Leiche hingegen kann je nach Wunsch der Angehörigen stets oder nur zu gewissen Zeiten besucht oder gesehen werden, die im Saale aufgebahrte Leiche kann dann von jedermann gesehen werden, wenn im Saale keine Aufbahrungsarbeiten vorgenommen werden. Ein Besucher der Leichenhallen kann also nie einen anderen Eindruck als den einer würdigen Versorgung der Todten bekommen.

Der Transport der Leiche von der Aufbahrungsstätte zum Grabe oder auch vorher noch zur Einsegnungskapelle, also das eigentliche Begräbnis, geschieht durch die gegenüber dem Vorraume gelegene Thüre auf der der Leichenhalle anliegenden Straße. Der Trauerzug braucht daher nicht nahe an anderen Aufbahrungsstätten vorbeizuziehen, so dass sowohl Collisionen mit anderen Leichenzügen vermieden werden können, als auch soviel als irgend möglich ist, der Vorgang einer Beerdigung vom Trauerhause selbst aus nachgeahmt wird.

Die Beheizung der Leichenkammern ist durch ein, zwar heute veralteten Anschauungen über Scheintod*) entsprungenes, aber noch rechtskräftiges**) Gesetz vorgeschrieben. Es ist aber auch nöthig, Leichenkammern zu heizen, da Leichen, sobald sie gefrieren, beim Wiederaufthauen (was ja beides innerhalb einer Nacht, wenigstens in Bezug auf die oberflächlichen Theile der Leiche geschehen kann) sehr rasch in Faulnis übergehen.

In Bezug auf die Heizung ist an eine Centralheizung (z. B. Niederdruckdampfheizung) gedacht und für deren Anlage, sowie für die Kessel der Warmwasserleitungen der Keller des zweigeschossigen Einzelgebäudes reserviert.

Als Ventilation kann man zweierlei Systeme ins Auge fassen. Entweder ein centrales Absaugsystem (Budde***) empfiehlt Absaugung, und zwar in der Gegend des Sarges), und zwar etwa durch einen die Rauchrohre der Centralheizung, respective der Warmwasserkessel hergenden hohen und weiten Schlot (wie bei den Kliniken in Halle a. d. Saale†) oder an eine Pulsions-Ventilation wie in den Münchener Leichenhallen. Da aber bei Leichenhallen eine genaue Regelung des Abflusstromes das Wichtigste ist, dürfte Absaugung sich mehr empfehlen als Pulsion.

Eventuell wäre noch an eine Combination von Heizung und Ventilation nach dem System von Sturtevant, welches System in Deutschland und besonders in England und Amerika in Schulen, industriellen Gebäuden und Krankenhäusern vielfach durchgeführt ist, zu denken, und zwar besonders deshalb, weil durch Anwendung dieses Systemes eine trockenere Luft (die in Leichenhallen sehr erwünscht wäre, um die Fäulnisprocesse zu verlangsamen) in den Räumen erzeugt werden kann, als durch eine Niederdruckdampfheizung. Die Niederdruckdampfheizung ist zwar in ökonomischer und technischer Hinsicht heute als vorzüglich anerkannt, lässt aber doch oft etwas Wasserdampf durch die Regulierungshähne, die Dichtungen etc. in den Raum eintreten.

Bei jeder Form der Ventilation muss bei Leichenhallen in Bezug auf die Abluftöffnungen an Öffnungen gedacht werden, welche im unteren Theile des Aufbewahrungsraumes (also auch den Forderungen Budde's entsprechend) und in der Gegend des Kopfes der aufgebahrten Leiche münden, weil man ja vor allem darauf bedacht sein muss, einen von dem Vorraume, dem Aufenthaltsort der Leidtragenden, wegströmenden, die von der Leiche abgehenden Fäulnisgase mit sich fortführenden Luftstrom zu erzeugen. Die Zuführung der Frischluft müsste dann selbstredend von oben her (Münchener Leichenhallen, Seciersaal des Nürnberger Krankenhauses) und hauptsächlich vom Vorraume aus geschehen.

Eine irgend stärkere, etwa maschinelle Kühlung einer Leichenhalle dürfte kaum zweckmäßig sein. Denn sowie eine künstlich gekühlte Halle der warmen Außenluft zugänglich ist, und das ist bei einer Leichenhalle doch zu jeder Zeit schon durch den Betrieb, ganz abgesehen von der Ventilation, der Fall, wirkt die Halle als Condensvorlage und schlägt Wasserdampf aus der eindringenden warmen Außenluft an ihren Wänden nieder, ist also immer feucht, was bei einer Leichenhalle streng zu vermeiden ist. Das Richtige ist, wenn eine Leichenhalle im Sommer im Inneren annähernd die Temperatur hat, die im Schatten herrscht, und wenn sie im Winter etwa 12° R. hat. Diese Temperaturen dürften auch für die Leidtragenden, die ja in den für die Außentemperatur berechneten Kleidern die Räume betreten, am angenehmsten sein.

Die Tagesbeleuchtung aller Räume, also auch der Corridore geschieht hier zum größten Theile durch Oberlichten und gewährt dadurch Sicherheit vor unbeleuchteten Stellen im Complexe. Da fast alle Theile auch besonnt werden können, ist sowohl jeder schwer bemerkbaren Unreinlichkeit, als auch in weitgehendem Maße der Entwickelung niederer Organismen im ganzen Complexe ein Riegel vorgeschoben. In Bezug auf die Beleuchtung bei Nacht††) ist in erster Linie an Elektricität gedacht, da diese keine oder (bei Bogenlicht) nur geringfügige Mengen von Verbrennungsproducten liefert. Im Falle Gas als Beleuchtungsmittel gewählt wird, kann bei der Anlage daran gedacht werden, dass die Verbrennungsproducte des Gases (Wasser und Kohlensäure hauptsächlich) gleich nach außen abgeführt werden, damit die Luft in den Räumen nicht unnöthiger Weise feucht wird

Die Leichenhallen für Infectionskrankheiten (bei Blattern, Scharlach, Diphtherie, Cholera, Flecktyphus, Ruhr, also nur bei den gefährlichsten Infectionskrankheiten, ist eine Aufbahrung im Hause gesetzlich*) nur zulässig, wenn in der Wohnung ein nur hierzu dienendes Gemach vorhanden ist) haben dieser gesetzlichen Bestimmung entsprechend, vielleicht auch einer Erweiterung der Vorschriften auf andere Infectionskrankheiten entgegenkommend, einen relativ (81 Belagsplätze für »Infectionsleichen« gegen 120 für gewöhnliche Leichen) großen Belagraum, wie er in dem Programme vorgeschrieben ist. Es sei hier ausdrücklich bemerkt, dass Verfasser hier unter »Infectionsleiche« Infectionsleichen im medicinischen, im weitesten Sinne, nicht im sanitätspolizeilichen Sinne meint.

Es wurden in der Anlage der Infectionsleichenhallen die gleichen Principien befolgt wie bei den anderen Leichenhallen, doch wurden hier nur 36 Zellen mit für je 3 Zellen gemeinsamen Vorräumen und 45 Belagsplätze in für drei bis vier Särge gemeinsamen kleinen Sälen mit Vorräumen angeordnet.

Die dreitheilige Anlage der Infectionsleichenhallen gestattet eine hallenweise Trennung der Leichen nach solchen, deren Besichtigung von der Vorhalle aus gestattet werden kann, und solchen, bei welchen dieses und die Begleitung beim Begräbnisse von der Aufbahrungsstätte weg untersagt werden muss. Durch das Angliedern eines gemeinsamen Vorraumes an je drei Zellen, respective Anlage kleiner Säle für je drei bis vier Leichen resultieren weiters 25 von einander ganz trennbare Locale, die eine weitere Scheidung der Infectionsleichen nach Gruppen ermöglichen. Man kann daher in diesen Leichenhallen die Leichen je nach der voraufgegangenen Krankheitsart fast immer (Epidemien natürlich durchbrechen den Turnus) den gleichen Räumen zutheilen, wodurch der Dienst erleichtert wird und besonders genaue Desinfectionen bestimmter Räume (z. B. Desinfection der Abluft in gewissen Fällen oder Desinfection durch Abflammen) besser durchführbar werden.

Ebenso kann man dann durch Zutheilung kräftiger und geübter (also gegen Infectionen widerstandsfähiger Diener, die sich auch selbst zu schützen verstehen) für die Räume, wo gefährliche Leichen untergebracht werden, die Gefahren der Infectionen des Personales herabmindern.

In Bezug auf die Nebenräume musste bei den Infectionsleichenhallen wegen des enorm beschränkten Raumes auf das äußerste Minimum zurückgegangen werden, so dass beispielsweise das Waschzimmer für die Infectionsleichen entfallen müsste. Es ist das Fehlen eines gemeinsamen Waschzimmers für Infectionsleichen aber eher als ein Vortheil zu bezeichnen, da eine Infectionsleiche nur an ihrem Aufbahrungsplatze gewaschen werden soll, damit nicht unnöthigerweise zwei Räume durch eine Leiche inficiert werden. Das Fehlen eines gemeinsamen Waschzimmers zwingt hier zu hygienisch correctem Vorgehen, ist also nur vortheilhaft.

Die Abwässer beider Leichenhallen, besonders aber der Infectionsleichenhallen, müssen ein besonderes Canalnetz haben, welches vor Einmündung in den abführenden Hauptcanal in eine Desinfections-Sielgrube mündet. Da diese Desinfections-Sielgrube nicht in der Nähe des Friedhofeinganges stehen muss und auch nicht dort stehen darf, wurde sie hier im Plane nicht eingezeichnet.

Da meist nur die nächsten Angehörigen die Räume in den Leichenhallen selbst betreten werden, wurden beiden Leichenkammercomplexen je eine geräumige Wartehalle beigegeben, wo diejenigen Personen, welche der Einsegnung in der Kapelle oder Kirche beiwohnen wollen, nicht aber in die Aufbahrungsräume zu gehen gedenken, bis zum Erscheinen des Trauerconductes (der ja von den Wartehallen aus sichtbar wird) warten können.

Betreffs der baulichen Ausführung der Leichenhallen sei bemerkt, dass überall waschbare Wände, massive Fußböden ohne Füllmaterial, gute Isolierung der Mauern gegen aufsteigende Feuchtigkeit des Bodens (und zwar durch isolierende, 1 *m* hohe, durch vergitterte Öffnungen mit dem Freien communicierende, die Entwässerungs-, Beleuchtungs- etc. Anlagen beherbergende, sonst immer leer stehend gedachte Halbsouterrains unter den Leichenhallen), Drahtglas in den Oberlichten, eiserne Fenster- und Thürrahmen, Drahtgitter**) hinter den Lüftungsflügeln der (mit Mattglas verglasten) Fenster zur Abwehr der Fliegen und dergleichen, theils gesetzlich, theils durch hygienische Principien vorgeschriebene Details ins Auge gefasst sind.

Die circa 180 Personen fassenden Einsegnungskapellen haben als Nebenräume: Ein Bureau, ein Rettungszimmer für eventuell vorkommende Ohnmachten, hysterische Krämpfe etc. bei den Leidtragenden oder Unglücksfälle beim arbeitenden Personale, einen Raum für die Leichenträger und die Bediensteten der Leichenbestattungs-Unternehmungen und eine Sacristei. Das Bureau ist so gelegen, dass es jedermann, der zu den Leichenhallen geht, sofort auffällt, sohin jeder, der Auskünfte braucht, es sofort findet. Je sechs Closets sind an bequemer und doch verborgener Stelle für das Publicum projectiert. Die Orientierung des Publicums in den Leichenhallen selbst kann durch Aufschriften und Nummern über und in den an der Vorderfront beginnenden geraden Gängen außerordentlich einfach und unzweideutig bewerkstelligt werden. Die überall den Leichenhallen anliegenden Straßen, respective freien Plätze und Durchfahrten verhindern das Entstehen von Gedränge auch bei starker Frequenz.

Eine Morgue diesen Leichenhallen anzugliedern, wäre ein totales Verkennen des Zweckes dieser Institution. Die Morgue soll dazu dienen, dass die Feststellung der Identität unbekannter Leichen durch das Publicum geschehen kann. Wird aber am Centralfriedhofe eine Morgue für Wien errichtet, so wird dieser Raum wegen seiner Entfernung wohl nur wenig vom Publicum besucht werden, könnte sohin seinen Zweck nur höchst unvollkommen erfüllen

*) In Orten, wo eine geordnete Leichenbeschau besteht, wie in Wien, ist jede Besorgnis wegen Scheintod ausgeschlossen. Es ist auch kein einziger sicherer Fall von Scheintod in der neueren Literatur bekannt. Daher wurde auch in keiner Weise auf Klingeln und andere veraltete Einrichtungen Rücksicht genommen.

**) Hofdecret vom 25. Februar 1797.

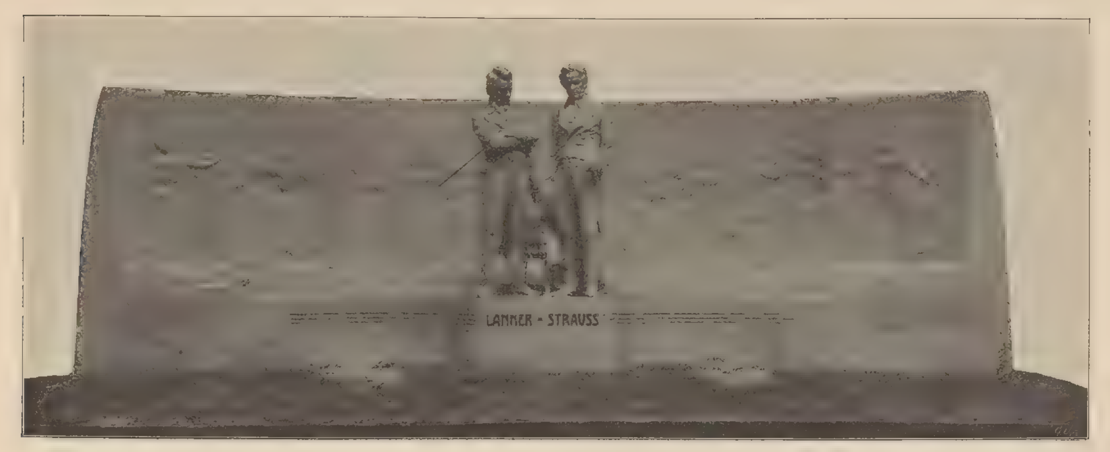
***) Cit im Handbuch der Hygiene von Weyl, II. Bd., II. Abtheil, S 30.

†) Erwähnt im Handbuch der Hygiene von Weyl, V. Bd, I. Abtheil, S. 120, und genauer in Berger »Über Bedürfnisse moderner Krankenanstalten« Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines 1900, Nr. 19 und 20.

††) Gesetzliche Vorschrift, Hofdecret vom 15. Februar 1797.

*) Erlass des k. k. Ministeriums des Innern vom 17. Juli 1885.

**) Hofdecret vom 25. Februar 1797.



Concurrenz für das Lanner-Strauß Denkmal in Wien. I. Preis: Bildhauer Franz Seifert und Architekt Rob. Örley



Schöne Städte.

Von Hans Schmidkunz.

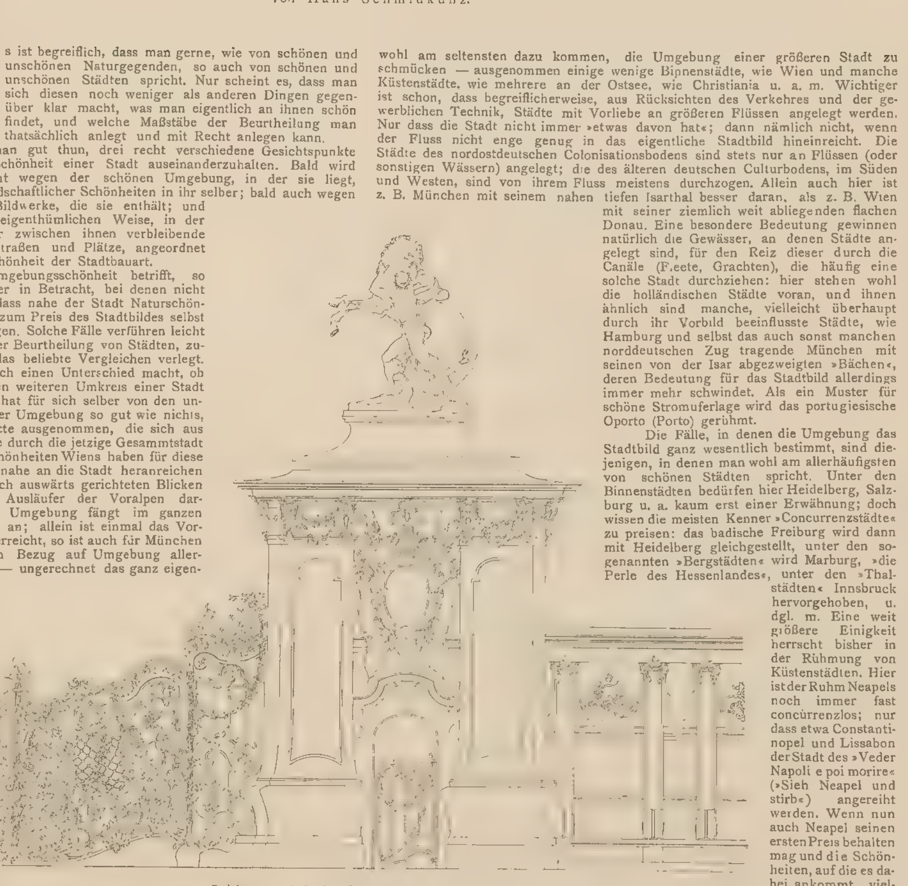
Es ist begreiflich, dass man gerne, wie von schönen und unschönen Naturgegenden, so auch von schönen und unschönen Städten spricht. Nur scheint es, dass man sich diesen noch weniger als anderen Dingen gegenüber klar macht, was man eigentlich an ihnen schön findet, und welche Maßstäbe der Beurtheilung man thatsächlich anlegt und mit Recht anlegen kann.

Vor allem wird man gut thun, drei recht verschiedene Gesichtspunkte für die Preisung der Schönheit einer Stadt auseinanderzuhalten. Bald wird eine Stadt schön genannt wegen der schönen Umgebung, in der sie liegt, eventuell sogar wegen landschaftlicher Schönheiten in ihr selber; bald auch wegen der schönen Bau- und Bildwerke, die sie enthält; und bald endlich wegen der eigenthümlichen Weise, in der alle diese Werke und der zwischen ihnen verbleibende freie Raum, d. i. die Straßen und Plätze, angeordnet sind — die eigentliche Schönheit der Stadtbauart.

Was nun die Umgebungsschönheit betrifft, so kommen die Fälle weniger in Betracht, bei denen nicht mehr zu sagen ist, als dass nahe der Stadt Naturschönheiten zu finden sind, die zum Preis des Stadtbildes selbst nichts Wesentliches beitragen. Solche Fälle verführen leicht zu Ungerechtigkeiten in der Beurtheilung von Städten, zumal wenn man sich auf das beliebte Vergleichen verlegt. Dazu kommt, dass es auch einen Unterschied macht, ob man den nächsten oder den weiteren Umkreis einer Stadt schön finden kann. Berlin hat für sich selber von den unstreitigen Schönheiten seiner Umgebung so gut wie nichts, höchstens etwa die Prospecte ausgenommen, die sich aus dem Durchfließen der Spree durch die jetzige Gesammtstadt ergeben. Die Umgebungsschönheiten Wiens haben für diese Stadt das Gute, dass sie nahe an die Stadt heranreichen und den von der Stadt nach auswärts gerichteten Blicken die vielberufenen letzten Ausläufer der Voralpen darbieten. Münchens schöne Umgebung fängt im ganzen erst in einiger Entfernung an; allein ist einmal das Vorland der baierischen Alpen erreicht, so ist auch für München der Preis als einer der in Bezug auf Umgebung allerschönsten Städte erreicht — ungerechnet das ganz eigenartige, vielleicht in der Städtewelt des Südabhanges vom Himalaya ähnlich wiederkehrende Hereinwinken der weiten, hohen, häufig beschneiten Alpenkette in die Stadt und in ihre nächste Umgebung.

Einige auf der Hand liegende Unterscheidungen seien hier nur nebenbei erwähnt: so dass kleinere Städte eher als große im Besitz einer nahen schönen Umgebung sind, dass von den verschiedenen Naturschönheiten Wälder wohl am seltensten dazu kommen, die Umgebung einer größeren Stadt zu schmücken — ausgenommen einige wenige Binnenstädte, wie Wien und manche Küstenstädte, wie mehrere an der Ostsee, wie Christiania u. a. m. Wichtiger ist schon, dass begreiflicherweise, aus Rücksichten des Verkehres und der gewerblichen Technik, Städte mit Vorliebe an größeren Flüssen angelegt werden. Nur dass die Stadt nicht immer »etwas davon hat«; dann nämlich nicht, wenn der Fluss nicht enge genug in das eigentliche Stadtbild hineinreicht. Die Städte des nordostdeutschen Colonisationsbodens sind stets nur an Flüssen (oder sonstigen Wässern) angelegt; die des älteren deutschen Culturbodens, im Süden und Westen, sind von ihrem Fluss meistens durchzogen. Allein auch hier ist z. B. München mit seinem nahen tiefen Isarthal besser daran, als z. B. Wien mit seiner ziemlich weit abliegenden flachen Donau. Eine besondere Bedeutung gewinnen natürlich die Gewässer, an denen Städte angelegt sind, für den Reiz dieser durch die Canäle (Fleete, Grachten), die häufig eine solche Stadt durchziehen: hier stehen wohl die holländischen Städte voran, und ihnen ähnlich sind manche, vielleicht überhaupt durch ihr Vorbild beeinflusste Städte, wie Hamburg und selbst das auch sonst manchen norddeutschen Zug tragende München mit seinen von der Isar abgezweigten »Bächen«, deren Bedeutung für das Stadtbild allerdings immer mehr schwindet. Als ein Muster für schöne Stromuferlage wird das portugiesische Oporto (Porto) gerühmt.

Die Fälle, in denen die Umgebung das Stadtbild ganz wesentlich bestimmt, sind diejenigen, in denen man wohl am allerhäufigsten von schönen Städten spricht. Unter den Binnenstädten bedürfen hier Heidelberg, Salzburg u. a. kaum erst einer Erwähnung; doch wissen die meisten Kenner »Concurrenzstädte« zu preisen: das badische Freiburg wird dann mit Heidelberg gleichgestellt, unter den sogenannten »Bergstädten« wird Marburg, »die Perle des Hessenlandes«, unter den »Thalstädten« Innsbruck hervorgehoben, u. dgl. m. Eine weit größere Einigkeit herrscht bisher in der Rühmung von Küstenstädten. Hier ist der Ruhm Neapels noch immer fast concurrenzlos; nur dass etwa Constantinopel und Lissabon der Stadt des »Veder Napoli e poi morire« (»Sieh Neapel und stirb«) angereiht werden. Wenn nun auch Neapel seinen ersten Preis behalten mag und die Schönheiten, auf die es dabei ankommt, vielleicht am ausge-



Parkthor, vom Architekten István Benkö (Tafel 17.)

prägtesten zeigt, so treten doch immer zahlreichere Städte in unseren Kenntniskreis, die wenigstens demselben Typus von städtischer Schönheit angehören. Unter den Städten, die wie Neapel an der Innenseite eines Golfes und dazu noch inmitten sonstiger landschaftlicher Schönheiten liegen, findet jedenfalls das im übrigen etwas langweilige Christiania hartnäckige Verehrer. In der Schönheit der amphitheatralischen Lagerung zwischen Meer und Berg haben Neapel und Lissabon ebenfalls ihre Concurrenten: ganz besonders ausgeprägt ist dieser Typus bei Genua, einigermaßen auch bei Granada, Barcelona, Marseille, Liverpool; aber auch fernere Städte, wie Capstadt, Santiago auf Cuba, Valparaiso in Chile, San Francisco in der Union, Hongkong in China, wiederholen diesen amphitheatralischen Typus, der schließlich auch in Binnenverhältnissen, z. B. an Nischni-Nowgorod, gerühmt wird.

Als ein besonderer, wohl in wenigen, aber sehr individuellen Beispielen ausgestalteter Typus erscheint noch die mehr oder weniger ins Wasser gebaute Stadt. Venedig in den »Lagunen« und Stockholm in den »Schären« werden trotz der sonstigen Unähnlichkeit ihrer Anlage gerne verglichen. Im Anschluss daran ist jedenfalls die Hauptstadt Siams zu erwähnen, Bangkok am Fluss Menam, der den ganzen Verkehr und einen großen Theil der Gebäude trägt; ähnliche Verhältnisse charakterisieren auch das chinesische Kanton.

Soviel über den Beitrag des Landschaftlichen zum ästhetischen Eindruck einer Stadt. Viel einfacher zu erledigen ist die Bedeutung schöner Bau- und Bildwerke für den Reiz einer Stadt. Hier handelt es sich schließlich nur eben um Gegenstände der Kunstgeschichte, wie sie auch ganz abgesehen von allen Stadtfragen unser Interesse erwecken. Je nachdem eine Stadt mehr oder minder viele Werke von anerkannt künstlerischem Charakter zur Schau trägt, wird man sie mehr oder minder schön nennen; je nachdem diese Werke alt oder neu sind, wird ihre künstlerische Wirksamkeit von der Vorliebe des einzelnen Beschauers für ältere oder neuere Werke abhängen — wobei freilich dieser Gegensatz dadurch gestört wird, dass die neueren Werke meist archaisch, d. h. im Sinne älterer Zeiten, gehalten sind. So ist z. B. das Urtheil über die Schönheit Wiens wesentlich bedingt durch die Meinung des Beurtheilers über den »Ringstraßenstil«, d. h. über die Verwendung mehrerer alter Stilformen in den neueren weitberühmten Bauten an der Ringstraße in Wien. Soll der Preis dieser Stadt von dem abhängen, was zu ihrer Schönheit hervorragende alte Werke beitragen, so kommt sie bei wer verhältnismäßig geringen Zahl solcher schöner Bauten, wie die Karlskirche, der Kirche zu »Maria Stiegen« und zu St. Stephan, nicht ganz auf ihre Rechnung; ihre Schönheit liegt mehr in der Geschlossenheit ihrer Straßen- und Platzbilder (wovon später) und in einem bemerkenswerten Schönheitsniveau zahlreicher Privathäuser aus den letzten Jahrhunderten — zwei Factoren, durch die ihr Prag nahe- oder gleichkommt. Auch München, die Kunststadt, findet ihren künstlerischen Wert mehr in derartigen Verhältnissen und dann in einer ganz eigenartigen Behaglichkeit, die die ganze Stadt durchzieht, als in einer beträchtlicheren Menge älterer Prachtbauten. In dieser Beziehung werden berühmte italienische Städte einerseits und anderseits das Eine Paris wohl concurrenzlos dastehen. Paris dürfte als Stadt selber in jeder Beziehung seines alten Ruhmes wert sein, sowohl durch die Fülle seiner schönen Bauten, als auch durch die Prospecte, die seine Straßen und Plätze darbieten. In neuerer Zeit hat es ein specielles Nachbild gefunden, das »südamerikanische Paris«, die Hauptstadt von Venezuela: Caracas. Allein diese scheint eine unselbständige, auf äußeren Prunk angelegte Neuschöpfung zu sein und doch nicht recht Paris, sondern vielmehr den Typus der spanischen Stadt mit einem Mittelplatz, von dem strahlenförmig die Hauptstraßen ausgehen, wiederzugeben; jedenfalls soll ihr Hauptplatz, die Plaza Bolivar, ein sehenswertes, farbenprächtiges Bild ergeben.

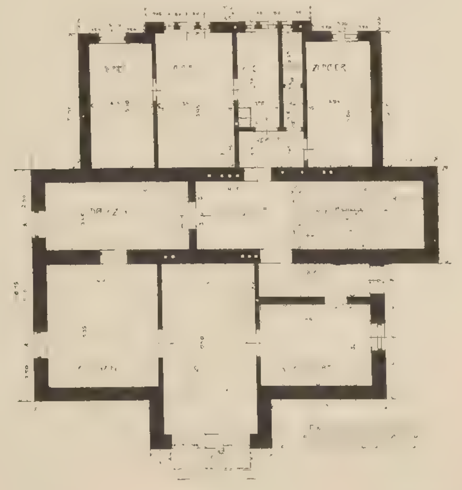
Damit sind wir nun zu dem dritten Punkt gekommen, um den es sich bei der Beurtheilung der Schönheit einer Stadt handelt: zu der Gruppierung der Bauten und der freien Räume, zum Städtebau im engeren Sinne des Wortes, zu den Fragen nach seinen Principien und nach seiner geschichtlichen Entwickelung. Es kann hier nicht unsere Sache sein, diese Fragen systematisch zu erörtern; nur einige Andeutungen sind nöthig, damit wir uns über die Maßstäbe zur Beurtheilung städtischer Schönheiten auch in dieser Hinsicht klar werden.

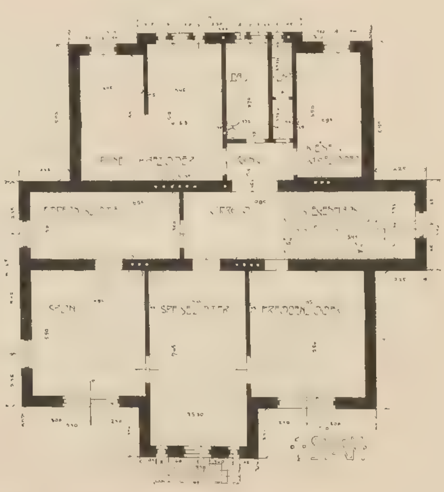
Zunächst erscheint hier gleich wieder der Zwiespalt des subjectiven Geschmackes, der bald für »neuere«, bald für »ältere« Stadtbauformen Partei nimmt. Allein erstens sind wir keineswegs gezwungen, uns ohneweiters den Thatsachen dieses subjectiven Geschmackes zu beugen, und zweitens ist die Sache mit dem Neu und Alt hier nicht so einfach, wie es vorerst scheint. Ziemlich allgemein geläufig sind uns, namentlich im Westen und Süden Deutschlands, die Verschiedenheiten zwischen der neuen Bauweise mit ihren breiten, geraden, schematisch individualitätslosen Straßen und ihren großen ähnlich angelegten Plätzen einerseits, der alten Bauweise mit ihren engeren, krummen, individuelleren Straßen und den dazu passenden Plätzen anderseits; weniger scharf beachtet ist die damit zusammenhängende Verschiedenheit zwischen den geschlossenen Prospecten, den abgerundeten Stadtbildern der »alten« und den auseinandergerissenen Bildern der »neuen« Bauweise. Ziemlich allgemein gilt diese mindestens als die unserer Zeit angemessene, größtentheils sogar auch als die schönere Bauart, die andere hingegen als die für heute unbrauchbare, theilweise sogar als die ästhetisch minderwertige Bauart. Immerhin werden der »Romantik« dieser Bauart noch viele Sympathien entgegengebracht; namentlich der Wanderer aus den nüchternen Städten der nordostdeutschen Tiefebene empfängt, wenn er nach süddeutschen Städten kommt, den wohlthuenden Eindruck einer ganz eigenen Bauwelt — wie es bekanntlich unter andern auch Moltke in Wien ergangen ist. Solche Städte sind meistens stolz zugleich auf ihre Schönheit und auf ihr Alter, dem eben diese Schönheit zu danken sei. »Wien ist eine schöne Stadt, weil es eine alte Stadt ist.« Das stimmt nun lange nicht ganz. Bereits zu der Zeit, in der Wien seinen jetzt bewunderten Charakter zu erwerben begann, wurde in anderen Gegenden und anderen Culturen wesentlich anders gebaut, ähnlich wie heute, nur noch schematischer, noch nüchterner. Das geschah besonders bei der Colonisation jener nordostdeutschen Tiefebene, als der Typus der »ostelbischen Stadt« geschaffen und immer wiederholt wurde, der mit seinem »Rost« der geraden, rechtwinkelig gekreuzten Straßen noch heute die Stadtbilder des östlichen Norddeutschland beherrscht, nur spärlich gemildert durch einige vielleicht auf italienischen Einfluss zurückgehende individuellere städtische Züge, wie in Danzig, in Görlitz und in dem, jetzt freilich durch den großen Brand einiger seiner Hauptschönheiten beraubten Marienburg.

Aber noch mehr: schon ein Jahrtausend vor jenen Zeiten und darüber zurück sind aus Römerlagern Städte entstanden, die natürlich ganz die militärischen Linien dieser rechtwinkeligen Lagerform bekamen; und just Städte, wie Wien, verdanken ihren ältesten Kern, dessen schematische Züge auch in der That noch aufzufinden sind, diesem Ursprung. Und noch weiter zurück, in der Spätzeit, zum Theil sogar in der Blütezeit des alten Griechenland, hat man, beginnend mit Athens Hafenstadt Piräus, im Princip größtentheils ebenso gebaut, wie fast zweitausend Jahre später im Land der deutschen Agrarier.

So liegt denn auch heute die Sache nicht so einfach. Eine Naturgeschichte der gegenwärtigen Arten des Städtebaues wird eine Reihe von Typen zu beschreiben haben, die von den, kurz gesagt, engsten zu den, kurz gesagt, weitesten Bauformen reicht. Die Extreme sind dort die alte asiatische (aber auch wieder nicht alle Städteformen in Asien erschöpfende) Stadt mit den ganz engen, krummen, durch Hüttenwerk führenden Gassen, hier die amerikanische Stadt mit ihren breiten, geraden, von »Himmelskratzern« flankierten Straßen. Dazwischen eine größere, aber nicht einmal allzu bunte Menge von Stadtarten: die spanische Stadt mit manchen orientalischen Zügen, z. B. den niedrigen, den Verkehr nach Innen lenkenden Häusern; die in den Straßenlinien ihr ähnliche Stadt des südlichen und mittleren Hauptstammes von Europa, d. i. die romantische Altstadt unseres südlichen und westlichen Vaterlandes, als deren Spielarten man etwa die Kaiserstädte am Harz, wie Goslar, die mittelrheinischen Städte wie Bacharach, die süddeutschen Städte mit den ehrwürdigen gothischen Domen und den daran geschmiegten Häusergruppen und andere süddeutsche Städte ähnlichen Charakters (Nürnberg u. s. w.) hervorheben mag. Zu diesem Gesammttypus gehören nun auch besonders französische Städte, wie das altberühmte Rouen, das — nach Abbildungen zu urtheilen — außerordentlich schöne Straßenperspectiven besitzen dürfte, jedoch seinen alterthümlichen Charakter zugunsten moderner Umgestaltung wohl noch mehr eingebüßt hat, als dies schon bei Nürnberg (im Gegensatze zu dem noch viel weniger veränderten vielgerühmten Rothenburg ob der Tauber) der Fall ist. Conservativ in dieser Beziehung sind wohl auch die alten englischen Städte, wahrscheinlich soweit sie nicht von der Industrie unterjocht wurden. Als das »englische Nürnberg« gilt Chester (am Dee, im nordwestlichen England); doch ist in der rechtwinkeligen Anlage noch das römische Castrum zu erkennen. Auch das dem Festland ganz nahe Canterbury, der Ort von Chaucers berühmten Erzählungen, wird als ein Muster von alterthümlicher Stadtschönheit gepriesen.

Manche von jenen continentalen Städten wuchs allmählich in eine Stadtform der Neuzeit hinein, mit Zügen des Barock, des Empire und endlich der Bauepoche, die man als die der modernen Stadterweiterung bezeichnen kann. So Paris, so Wien. Daneben dann die weit einheitlichere Mischung aus ostelbischer und gegenwärtiger Form. Und hinter all diesen Formen ein kleines, kaum beachtetes Keimchen einer specifisch modernen sozusagen secessionistischen Weise





Bau eines Wohn- und Geschäftshauses in Mödling. Vom Architekten Karl v. Keler

eines ganz eigentlich künstlerischen Städtebaues, die dem heute noch herrschenden Typus der nüchternen, schematischen Ablinierung entschlossen den Krieg erklärt und von der Schönheit der südeuropäischen Städtebilder alles für unsere Bedürfnisse Brauchbare in eine neue Stadtbaukunst hinüberretten will, allerdings nur mit solcher Benützung und Umformung, wie sie sich durch die nun so wesentlich geänderte Cultur als selbstverständlich ergibt (beispielsweise in München die Umgebung des neuen Nationalmuseums). Welcher von all den heutigen Stadtbauten der Preis zu ertheilen sein wird, das möge eine spätere Zeit entscheiden, in der dieser neue Keim zur Reife gelangt sein wird.

Bau eines Wohn- und Geschäftshauses in Mödling. (Tafel 19.)

Vom Architekten Karl v. Kéler.

Auf einer Baufläche von 4080 m^2, deren Schmalseite von 60 *m* gegen die Jubiläumsstraße gerichtet ist, wurde vom Bauherrn ein im modernen Stile zu erbauendes Wohn- und Geschäftshaus gewünscht.

Die Tiefe der Bauparcelle beträgt 68 *m*. Der nicht verbaute Theil des Grundes wurde als Garten gedacht. Das Gebäude, das sowohl dem Zweck eines Geschäftshauses, sowie auch den weitgehendsten Ansprüchen einer vornehmen und zugleich reichen bürgerlichen Familie genügen soll, bedeckt einen Flächenraum von 300 m^2. Die Gesammthöhe beträgt 14·57 *m*.

Die Eintheilung der einzelnen Stockwerke geschah in folgender Weise:

a) Keller, bestehend aus:
1 Weinkeller, 1 Magazinsraum,
1 Holz- und Kohlenkeller, 1 Hausmeisterkeller und
1 Requisitenkeller.

b) Parterre: Darin befinden sich die Geschäftslocalitäten, bestehend aus:
1 großen Geschäftsraum mit eisernem Vorbau, zugleich Schaukasten,
2 Warenräumen und
1 Schreibstube.

Der rückwärtige Tract wird von der Gärtner- und Hausmeisterwohnung nebst einer Schlafkammer für zwei Bedienstete des Geschäftsherrn eingenommen.

c) I. Stock: Dieser ist in zwei Hälften getheilt.

Im Vordertracte, dem südlich gelegenen, befinden sich die Gesellschaftsräume, im Gartentracte die Schlafräume.

Über den Gesellschaftsräumen liegt der

d) Aufbau, während der Gartentract mit zwei Pergolen und einer Terrasse abgeschlossen ist. Der Aufbau enthält außer den Wirtschaftsräumen ein gewünschtes Morgen- oder Frühstückszimmer mit Loggia.

Das Dach ist ein flaches Holzcementdach.

Da der Bauherr mit einer Geldauslage von circa 90.000 *K* rechnete, konnte in der Reichhaltigkeit der Façade, sowie in der Ausstattung der Innenräume in nahezu verschwenderischer Weise vorgegangen werden.

Systematik des Zeichnens unter Zugrundelegung der Streckenvergleichung.

Unter diesem Titel verfasste Prof. J. Kajetan ein im Kunstverlage von Anton Schroll & Co. aufgelegtes Werk, das 59 Tafeln Abbildungen in Mappe mit kurzem erläuternden Texte umfasst.

KUPPEL PERSPEKTIVE.

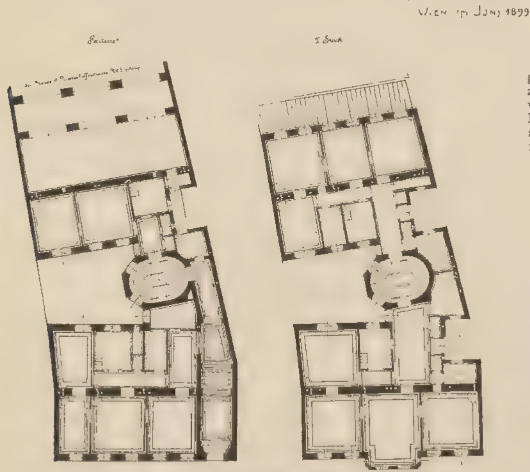
Zur »Systematik des Zeichnens unter Zugrundelegung der Streckenvergleichung.«

WIEN IM JUNI 1899 JOHAN WILK

Der Zweck der Arbeit besteht hauptsächlich darin, mit Hilfe einfacher geometrischer Schemata dem einschlägigen Zeichenstoffe eine breitere Grundlage zu geben und eine umfassende Durchbildung desselben zu erzielen. Unter einem wird der Anfänger angeleitet, selbstthätig neue, brauchbare Formen zu finden. Die Theilungen im Perimeter der zu verzierenden Figur werden unter Gebrauch angegebener Reductionsdreiecke ermittelt und zu diesem Behufe auch Strahlenmittelpunkte, die außerhalb des Umrisses der vorgelegten Figur liegen, herangezogen.

Gegenstände des Projectionszeichnens werden in ihren Dimensionen mit Hilfe von Proportional-Höhen- und Breitenmaßstäben gefunden. Die erbrachten Formen sind nicht nur für Zwecke des Unterrichtes verwendbar, sie geben auch zweckmäßiges Zeichenmaterial für die Werkstätte des Kunstgewerbetreibenden.

Vorliegende Kuppelperspective, die Arbeit eines Schülers der Allgemeinen Abtheilung der Kunstgewerbeschule, ist nach dem Systeme des Perspectivmeisters A. Pozzo entworfen. Die perspectivische Aufziehung, eine dem genannten Meister eigenthümliche Anordnung der Construction, ist links unterhalb ersichtlich. Für die nach dem Augpunkte fliehende Linie ΔZ ist D, der Distanzpunkt, Theilungspunkt. Die Höhenlothe sind auf der Tafelspur T aufgetragen und in ihren perspectivischen Reductionen auf der ΔZ ersichtlich. Die Lothlinien aus den Punkten I, II . . . scheiden die H Δ in den Marken I_1, II_1 . . ., und die Strecken II_1, II II_1 . . . erbringen sodann die Radien der in der entwickelten Perspective ersichtlichen Bildkreise. Die Construction der Meridiancurven im Wege der Kreistheilung macht die Figur rechts erkennbar.



Miethaus in Wien, Theobaldgasse. Von den Architekten Baumeister Kupka und Orglmeister. (Tafel 22.)

Parkthor. (Tafel 17.)

Vom Architekten István Benkó.

Für das königlich ungarische Architekten-Stipendium an der Akademie der bildenden Künste in Wien wurde im Jahre 1899 eine Concurrenz ausgeschrieben, in welcher der auf S. 13 stehende Entwurf, gemäß dem Urtheil des

Ungarischen Ingenieur- und Architektenvereines, für den in künstlerischer Beziehung gelungensten gefunden wurde und mit dem Stipendiumpreis von 2500 *K* ausgezeichnet.

Interessant ist, dass die freie selbständige Conception mit ganz traditionellen Detailmotiven durchgeführt erscheint.

»Pergola der Villa Dr. Arndt in Feldafing.« (Tafel 23.)

Von den Architekten Gebr. Rank.

Die Unterbringung einer vorzüglich erhaltenen römischen Bruchstückensammlung gab den Erbauern die Veranlassung, im Anschluss an die in Deutscher Renaissance erstellte Villa die im Bilde dargestellte Pergola in strengen Formen zu errichten. Dieselbe dient zugleich als dritter Zugang in die Villa und enthält in seinem vorderen Theil den Apparat zur Erzeugung des Acetylens zur Beleuchtung der ganzen Villa. Die erhöhte Lage und Anschmiegung an einen schattigen, von alten Pflanzungen herrührenden Laubwinkel erhöht den malerischen Reiz des kleinen Bauwerkes. Dasselbe ist vollständig in Beton gestampft hergestellt.

Pförtnerhaus der Besitzung Hauser in Karlsfeld bei München. (Tafel 23.)

Erbaut von den Architekten Gebr. Rank.

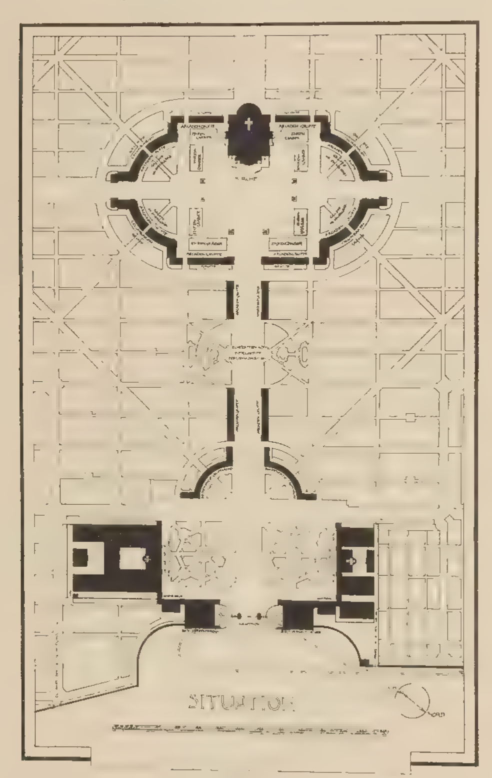
Die Überwachung des Einganges für das spitz zulaufende Grundstück erforderte die Errichtung eines Pförtnerhauses, welches im Stile des bereits erbauten Hauptgebäudes gehalten werden musste. Für den Thorwärter sind neben dem Eingang zwei Zimmer mit Zubehör vorgesehen. In der Achse des Thores dienen zwei Muschelkalkcandelaber zur Erhellung des Weges bei Nacht. Auf den Portalflügeln sind Hirsche mit verfolgenden Jägern und Hunden als Eisenblecharbeit dargestellt. Grün gestrichene, beschindelte Spitzhauben, rothe Plattendächer und braunes Holzwerk erzeugen gegenüber den weißgetünchten Mauerflächen einen günstigen Farbencontrast.

Concurrenzproject für Baulichkeiten auf dem Centralfriedhofe in Wien. (Tafel 20.)

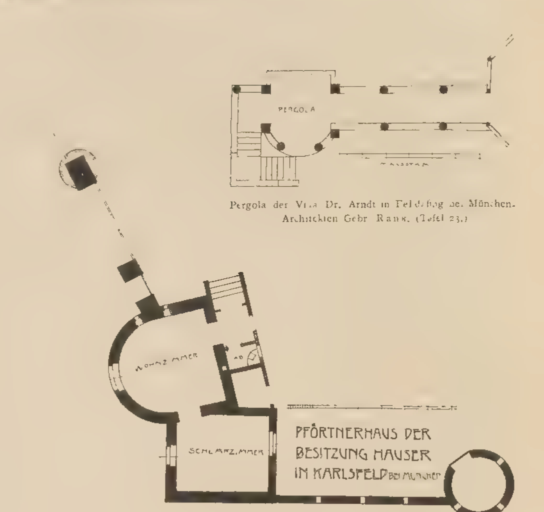
Von den Architekten Fr. v. Krauss und J. Tölk, in hygienischer und sanitätspolizeilicher Hinsicht bearbeitet von Dr. A. Hinterberger.

IV. Preis.

Das Project sucht allen Forderungen des Programms gerecht zu werden und erstreckt sich somit auf die Erbauung eines Hauptportales, Façadenänderungen der Verwaltungsgebäude, von Leichenhallen, Arcadengrüften, Columbarien und einer Begräbniskirche.



Situation der Baulichkeiten auf dem Centralfriedhofe in Wien. Von den Architekten Fr. v. Krauss und J. Tölk. (Tafel 20.)



Pergola der Villa Dr. Arndt in Feldafing bei München. Architekten Gebr. Rank. (Tafel 23.)

Von den Architekten Gebr. Rank. (Tafel 23.)

A) Das Hauptportal wird durch zwei je 25 *m* hohe steinerne Obelisken, die durch in Kupfer getriebene Engelsfiguren bekrönt werden, flankiert. An der inneren Seite der Obeliskensockeln ist je eine aus Eisen und Glas construierte Portierloge angeordnet. Zu beiden Seiten der Obelisken schließen sich Eingänge für die Fußgänger an, welche wie die Einfahrten durch eiserne Gitter zu schließen sind. Dieses Hauptthor ist nur für die Besucher des Friedhofes, sowie für jene Leichenzüge, welche direct aus der Stadt kommen, bestimmt, während die Leichen, welche in den Leichenhallen aufgebahrt werden sollen, durch separate Thore eingeführt werden.

B) Leichenhallen.

An der inneren Seite der Verwaltungsgebäude sich hinziehende Arcaden vermitteln einen gedeckten Zugang zu den Wartehallen und den Leichenhallen. Diese Arcaden wurden in ihren Hauptverhältnissen und ihrer Höhe den bereits bestehenden angepasst; die Eingänge von denselben zu den Leichenhallen sind durch Pavillons mit flachen Kuppeln markiert. (Weiteres siehe in dem Artikel »Über Leichenhallen«.)

C) Arcadengrüfte, Columbarien, Kirche.

Die architektonisch bedeutendste Gruppe der Baulichkeiten bildet die Kirche mit den Arcadengrüften auf dem sogenannten Kapellenhofe. Um den riesigen Platz zu der Kirche in ein angemessenes Verhältnis zu bringen, wurden die Gruftarcaden derart rechts und links an die Kirche anschließend im Halbkreis geführt, so dass hiedurch außerhalb der Arcaden Höfe entstehen, in welchen die Columbarien angeordnet sind. Alle heute auf den Platz führenden Straßen und Wege sind theils durch freie, theils durch überdeckte Zufahrten erhalten. Der freie Platz innerhalb der Gruftarcaden, rechts und links neben der Kirche, erscheint durch Anlage von Ehrengräbern ausgenützt und durch sechs monumentale Candelaber gegliedert. Die projectierten Arcaden enthalten 140 Grüfte.

Die Columbarien sind an der Außenseite der bogenförmigen Arcadengrüfte derart projectiert, dass die Särge der Länge nach in Mauerzellen eingeführt, von außen luftdicht vermauert und durch eine Marmortafel mit Inschrift verschlossen werden. Diese Zellen sind in fünf Reihen über einander, je drei neben einander durch Lisenen getheilt angeordnet und bilden, vollkommen hermetisch verschlossen, vom Standpunkte der Gesundheitspflege nichts anstößiges. Das Mauerwerk dieser Columbarien soll in Stampfbeton hergestellt, die inneren Wandungen geglättet und die schließende Marmortafel außen ganz dicht verkittet werden. Die Columbarien bieten Platz für 880 Särge.

Die Kirche liegt mit ihrer Achse in der Achse der Zufahrtsstraße, welche vom Hauptportale zum Kapellenhofe führt und ist so weit zurückgerückt, dass die auf dieser Straße senkrecht stehende zweite Hauptachse in ihrer ganzen Breite für den Verkehr frei bleibt. Der Grundriss zeigt einen Centralbau mit vier kurzen Kreuzarmen, rückwärts mit einer halbkreisförmigen Apsis für den Hauptaltar. Hinter der Apsis schließt sich die Sacristei mit einem Vorraume und Treppen an. In der Querachse der Kirche sind zwei Seitenausgänge angeordnet.

Den Haupteingang flankieren zwei Glockenthürme, über deren Treppen man den Orgelchor erreicht, der über dem Haupteingange angebracht ist.

Für die Aufstellung von Monumenten bieten die Wände des um den Centralraum geführten Umganges ausreichenden Platz.

Der Kirchenfussboden liegt 3 *m* über dem Niveau. Die innere Kuppel hat eine lichte Weite von 22 *m*, eine lichte Höhe von 39 *m*, die äußere Höhe vom Niveau bis zur Oberkante der Laterne beträgt 55 *m*.

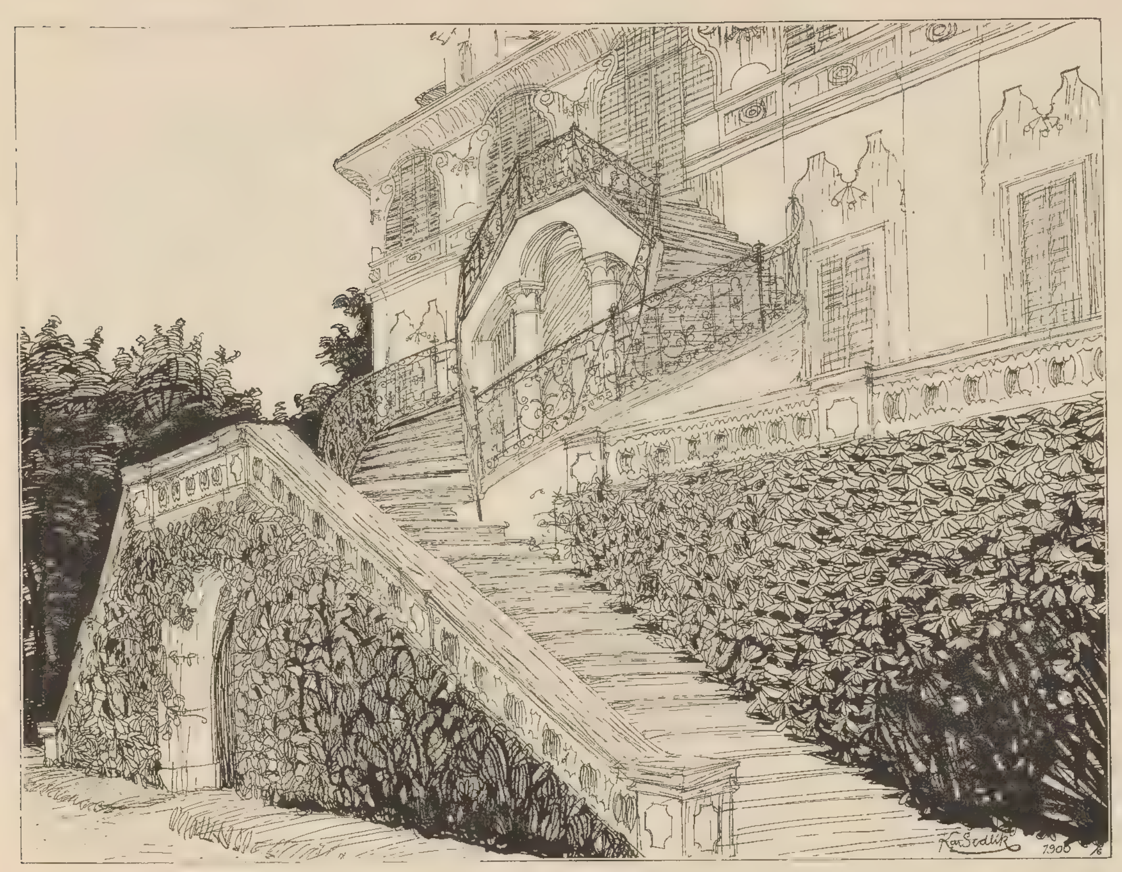
Die Kirche hat ohne Einrechnung des Umganges einen Fassungsraum von circa 2100 Personen.

Die decorative Ausstattung im Innern wird im Untertheile bis zum Kämpfer nur durch Denkmäler und Epitaphien gebildet. Ober dem Kämpfer ist in Gips gezogene Architektur und figurale Malerei al fresco gedacht. Die Fenster erhalten Glasmalereien, der Fußboden wäre aus Xylolith auf Beton herzustellen.

Die Kirche ist als Putzbau mit sparsamer Verwendung von Haustein projectiert, die Kuppel in Monier-Construction ausgeführt, und mit Kupfer gedeckt gedacht.

Unter den beiden Seiteneingängen in der Querachse der Kirche sind die Zugänge zu den Grüften gelegen, die mit dem Kircheninnern in keinerlei Verbindung stehen. In einem doppelten Umgang, verbunden durch einen Quergang, sind 88 Grüfte für circa 300 Särge untergebracht. Die Beleuchtung der Gänge erfolgt theils durch Oberlichten, welche mit starkem Gussglase verglast und fest verkittet sind, theils durch künstliche Beleuchtung.

Die Gesammtbaukosten wurden auf rund 1,260.000 fl. berechnet.



Pavillon im Schlossparke zu Krumau. Aufgenommen vom Architekten Karl Šidlik (Skizzen von der Studienreise des Prof. F. Kotěra an der k. k. Kunstgewerbeschule in Prag).

Zur Reform der künstlerischen Wettbewerbe.

Zur Einleitung und zugleich Ergänzung der zwei nachfolgenden Kundgebungen zu dem vorausgegangenen Reformvorschlage*) möchte ich bloß bemerken, dass dieser Vorschlag, so jung er ist, schon seine kleine Geschichte aufzuweisen hat. Und zwar insoferne, als zwei wichtige Körperschaften, der Gemeinderath der Stadt Wien und der Architektenclub der Genossenschaft bildender Künstler Wiens, sich mit derselben bereits beschäftigt haben.

In der Sitzung des Wiener Gemeinderathes vom 8. Februar wurde ein Antrag des Stadtrathes auf Ausschreibung einer engeren Concurrenz zwischen vier Wiener Architekturfirmen (es handelte sich dabei um die Erbauung zweier der Gemeinde gehöriger Umbauhäuser im VI. Wiener Bezirke) über Einspruch des Gemeinderathes Architekt Josef Bündsdorf vom Plenum abgelehnt. Bündsdorf führte im Principe unseren Reformvorschlag aus, und zwar mit richtiger Anpassung an den vorliegenden Fall der Erbauung von Zinshäusern derart, dass die Ideenvorconcurrenz sich auf die bloßen Grundrisse, die Preisconcurrenz aber auf das Gesammtproject zu erstrecken gehabt hätte. — Durch ein sehr bedauerliches Missverständnis wurde dieser schöne Antrag leider in verstümmelter Form zum Beschlusse erhoben und so der Erfolg — vorerst wenigstens — noch in Frage gestellt. (Siehe Nachtrag auf Seite 20.)

Der Architektenclub befasste sich in einer Vorbesprechung in engerem Kreise und zwei Plenarversammlungen gleichfalls mit dem Reformvorschlage — ohne bisher zu einer endgiltigen Stellungnahme für oder wider denselben zu gelangen.**) Nur soviel kann schon jetzt dazu bemerkt werden, dass die Argumente wider den Vorschlag hauptsächlich in der Richtung geltend gemacht wurden, dass die Gefahr eines Ideendiebstahles auf Grund der Ideenconcurrenz eine drohende sei. Aber abgesehen davon, dass diese Gefahr ja ganz allgemein, heute so gut, wie etwa nach Einführung unserer Reform besteht, kann auch repliciert werden, dass als eben eine der Bedingungen, zum zweiten Bewerb zugezogen zu werden, leicht die ausgesprochen werden könnte, dass jeder Concurrent bei der Grundidee seines Vorprojectes bleiben müsse. — Auch der nachfolgende Artikel v. Inffeld's enthält am Schlusse eine darauf bezügliche, sehr treffende Anregung.

*) Seite 5 dieses Jahrganges.
**) Siehe das Beiblatt.

I.

Zum Feldegg'schen Reformvorschlag.

Motto:

»Der Wettbewerb (Concurrenz) bedarf einer Regulative, weil er sonst der abträglichen Speculation zu viel Spielraum bietet und dadurch Nothstände oder Übervortheilungen erzeugt.«

Die Kriterien des Feldegg'schen Reformvorschlages bestehen darin, dass — um die Worte des Verfassers zu gebrauchen — eine Reform des Wettbewerbewesens dahin abzielen müsse, einestheils möglichst viele Kräfte zur »Auslese« zu bringen, d. h. Theilnehmer heranzuziehen, andterntheils diese Theilnehmer möglichst wenig auszunützen, d. h. wirtschaftlich zu schonen.

Abgesehen davon, dass diesfalls gewiss nicht eine Verringerung der wirtschaftlichen Ausnützung principaliter vorliegt, sondern lediglich eine Verschiebung der wirtschaftlichen Lasten stattfindet, indem das persönliche wirtschaftliche Interesse auf Kosten der Allgemeinheit geschont wird, will ich im folgenden einerseits erweisen, dass an Stelle der bisherigen wirtschaftlichen Ausnützung, die durch den »Feldegg'schen Vorschlag« sohin als beseitigt erscheint, gerade durch diese Beseitigung ein anderer Nachtheil sich ergibt, der sich nach seinen specifischen Merkmalen durch den Begriff einer »gedanklichen Ausbeutung« charakterisieren lässt, andererseits darthun, dass dieser an sich treffliche Gedanke zu seiner praktischen Realisation noch gewisser Maßnahmen bedarf, die seine Anwendbarkeit und Haltbarkeit in den oft äußerst complicierten Gestaltungen der Concurrenzverhältnisse prästieren sollen.

Es ist evident, dass es bei einer bestimmten Arbeitsleistung in Ansehung einer bestimmten Quantität von Arbeitsfähigen in wirtschaftlicher Beziehung indifferent ist, ob man aus dieser bestimmten Menge von Arbeitsfähigen eine Mehrheit heranzieht für kürzere Zeit oder eine Minderheit für verhältnismäßig längere Zeit. Ähnlich ist der in Rede stehende Fall: Durch den Umstand, dass man die Arbeitsbedingungen erleichtert, zieht man, ipso facto, ein größeres Quantum Arbeitslustiger heran und erleichtert zwar die wirtschaftlichen Lasten des einzelnen, erleichtert aber nicht die Lasten in Beziehung auf die Gesammtheit der Berufsgenossen; es tritt also lediglich eine Verschiebung der Lasten in dem nämlichen



Brauberechtigtes Haus in Pilsen (Utler's Erben). Vom Architekten Franz Krasny.

Berufszweige ein, keineswegs aber eine principielle Verringerung dieser Lasten, obwohl man bei flüchtiger Betrachtung leicht zu letzterer Ansicht hinneigen könnte. Der wirtschaftliche Druck, der durch eine wirtschaftliche Bedürfnisthatsache ausgeübt wird auf eine durch gleiche wirtschaftliche Interessen verbundene Gesammtheit von Personen, lässt eben in Ansehung dieser festen Quantität wohl innerhalb derselben eine Vertheilung, niemals aber eine Verringerung zu.*) Da nun die Betheiligung an einem öffentlichen Wettbewerbe richtiger Ansicht nach gleichsam als Repräsentationsact einer ganzen Standesgenossenschaft aufgefasst werden soll und in Erwägung der Übermachtstellung der Unternehmer gegenüber dem einzelnen Concurrenzwerber erscheint es mir von größerer Relevanz zu sein, bei einer diesbezüglichen Reconstruirung des Wettbewerbewesens weniger von dem Gesichtspunkte des materiellen Wohlergehens des Einzelnen auszugehen, als vielmehr Stellung zu nehmen für die Gesammtheit der Arbeitsnehmer gegen eine materielle und ideelle Ausbeutung derselben seitens der Arbeitsgeber.

Der Unterschied zwischen der Feldegg'schen Auffassung und der diesem Texte zugrunde gelegten, äußert sich besonders in praktischen Consequenzen: während nach erster Ansicht der einzelne Arbeitsnehmer geschont wird auf Kosten der Allgemeinheit und sohin die Stellung der Unternehmer nach wie vor nicht alteriert wird, soll nach zweiter Meinung die Allgemeinheit und implicite auch der Einzelne geschont werden, aber auf Rechnung der Unternehmer. Der leitende reformatorische Gedanke sollte nämlich der sein: »Die Allgemeinheit, oder besser: die Gesammtheit der Berufsgenossen soll vorzubeugen trachten, dass das in materieller Beziehung äußerst zweifelhafte Entgegenkommen der Unternehmer nicht mit einer alle Verhältnismäßigkeit überbietenden Zuvorkommenheit seitens der gesammten Künstlervereinigung gelohnt werde.« — Zur Realisation dieses Gedankens sind gewisse Maßnahmen erforderlich, die ich schließlich darzuthun gedenke.

Nach dem bisherigen Verfahren wurde ein Zeitpunkt statuiert, bis zu welchem das Project programmäßig fertiggestellt werden musste. Dieser Zeitraum wurde in der großen Regel der Fälle derart ausgemessen, dass ein Betheiligter, der keine Hilfskräfte zur Verfügung hatte, normaler Weise den Anforderungen entsprechen konnte. Der Nachtheil liegt auf der Hand: es ist nämlich nicht nur leicht denkbar, sondern auch thatsächlich wiederholt vorgekommen, dass der auf sich angewiesene Architekt nicht in die Schranken treten konnte mit sogenannten Concurrenz-Bureaux, die etliche Hilfskräfte beschäftigt haben und in deren Möglichkeit es stand, mehrere Projecte in derselben Zeit fertigzustellen, um hiedurch die Wahrscheinlichkeit ihres Sieges zu erhöhen. Man muss hiebei nur darauf Rücksicht nehmen, dass Concurrenzausschreibungen von solchen Werken, die dem Geschmacke eines künstlerischen Schöpfergeistes entsprochen haben würden, weitaus in der Minderheit geblieben sind gegenüber Concurrenzausschreibungen von solchen Werken, die sich als reine Utilitätsbauten darstellten, deren Schaffung mehr dem Praktiker als dem Künstler im typischen Sinne des Wortes gelegen war.

Feldegg würde selbstverständlich zu seiner Vorconcurrenz einen entsprechend geringeren Zeitraum annehmen, da ja doch die rein mechanischen Ausfertigungen des Entwurfsprincipes wesentlich eingeengt würden. Allein auch hier würde sich per analogiam ein ähnlicher Fall als der vorgenannte denken lassen, ein Fall, der offensichtlich darlegt, dass auch diese geplante Modification des Concurrenzverfahrens die Ausnützungstendenz der Unternehmer nicht einschränkt. Es würde nämlich der eingangs erwähnte Übelstand mit elementarer Gewalt eintreten, der Übelstand der »gedanklichen Ausbeutung«, als eine nothwendige Consequenz der diesfalls platzgreifenden Chancen-Politik des einzelnen Werbers. Jeder Concurrent würde, geleitet von dem jedem Menschen innewohnenden Speculationssinn, bestrebt sein, eine möglichst große Wahrscheinlichkeit für seine Berufung zur engeren Concurrenz zu erzielen, und würde demgemäß, um dies herbeizuführen, sich mit Schaffung eines Entwurfprincipes nicht begnügen, sondern, Rechnung tragend den verschiedenen Geschmacksrichtungen der Juroren, mehrere Combinationen oder Varianten seines Principes oder sogar mehrere Entwurfsprincipien selbst für einen und den nämlichen concreten Fall aufstellen und sohin leicht zum Verräther seiner eigenen Überzeugung werden, eine Thatsache, die für einen Geschäftsgeist gewiss ganz irrelevant ist, für die ideale Veranlagung eines Künstlers jedoch von nachwirkendem üblen Einfluss sein muss. Durch diese natürliche Erscheinung des, durch ein solches Verfahren geweckten Speculationsgeistes wird eben das Interesse der Unternehmer über das Verhältnismaß hinaus gefördert. In Betreff des Arbeitsaufwandes und der Entlohnung wäre zu bemerken, dass diese beiden Factoren in keinem logischen oder vielleicht überhaupt in gar keinem Verhältnisse stehen, nachdem der positiven Leistung auf der einen Seite ein sehr fraglicher Gewinn auf der anderen Seite gegenübersteht. Es ist also, wie Feldegg so richtig bemerkt, jede Concurrenz leider nichts anderes als ein Glücksspiel, wobei jedoch festzuhalten ist, dass dieses Spiel seiner inneren Beschaffenheit nach als ein Hazardspiel bezeichnet werden muss, dass dieses Spiel im Gegegensatz zu anderen Intelligenz-Spielen bisher eine formale Gleichberechtigung für alle Mitspielenden nicht gekannt hat; und darnach sollte man heutzutage denn doch streben, diesen aleatorischen Charakter der Concurrenzen zu beseitigen und ihnen in formeller Beziehung wenigstens die Signatur eines Intelligenz-Spieles aufzudrücken, bei welchem die Betheiligten von Haus aus mit gleichen Waffen versehen in die Schranken treten.

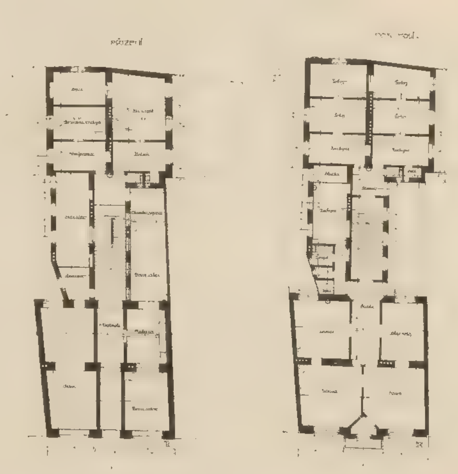
Nehmen wir zur Exemplification des früheren Gedankens folgendes an: Es handle sich um einen Wettbewerb, bei dem zwei Preise statuiert sind, bei welchem vier Concurrenten mitarbeiten und zwölf Projecte einlaufen, u. zw. Werber A mit einem, B mit zwei, C mit drei, D mit sechs Projecten; nehmen wir ferner an, es handle sich um ziemlich gleichwertige Verfasser, so hätte demnach A $^1/_{12}$, B $^1/_6$, C $^1/_4$ und D $^1/_2$ der Wahrscheinlichkeit der Preiszuerkennung. Ob dies ein gerechter Vorgang genannt werden kann, überlasse ich der Beurtheilung jedes einzelnen Lesers; allein soviel ist gewiss, dass sich die Spielqualität jedes in was immer für Modificationen statthabenden Concurrenzverfahrens zwar verwandeln, aber nicht ganz unterdrücken lässt, andererseits muss aber nochmals in Erinnerung gebracht werden, dass jedes Concurrenzverfahren haltlos ist, welches die künstlerische Individualität gefährdet; dieselbe wird aber solange gefährdet bleiben, insolange der aleatorische Charakter der Concurrenzen beibehalten wird; daraus ergibt sich, dass, wenn man die künstlerische Individualität, welche die Voraussetzung bildet für jeden Fortschritt, fördern will, die Spielqualität des Concurrenzspieles die eines Intelligenzspieles sein muss; da aber jedes Intelligenzspiel für jeden Spieler eine gleiche formale Basis hat, so ist auch bei Concurrenzen dies eine conditio sine qua non.

Gemäß diesen Ausführungen muss also aus jedem Verfahren der Grundgedanke der Gerechtigkeit hervorleuchten, d. h. es muss jeder Concurrenzwerber in formeller Hinsicht unter den gleichen Auspicien in die Concurrenz eintreten. Durch eine solche Maßnahme leidet durchaus nicht der nach freier Entfaltung strebende künstlerische Geist, im Gegentheile, es würde hiedurch das künstlerische Urtheil des Einzelnen insoferne gefestigt, als er über die im einzelnen concreten Falle auftauchenden Gedanken ein Präjudiz zu fällen bemüssigt sein würde und die sohin aus seiner innersten Überzeugung hervorgegangene beste Idee erst dann einem commissionellen Endurtheile zu unterziehen hätte. Die künstlerische Individualität, die unter einer speculativen, geschäftlichen Thätigkeit hart leidet, würde durch ein solches Verfahren wesentlich geschont und dadurch gefördert.

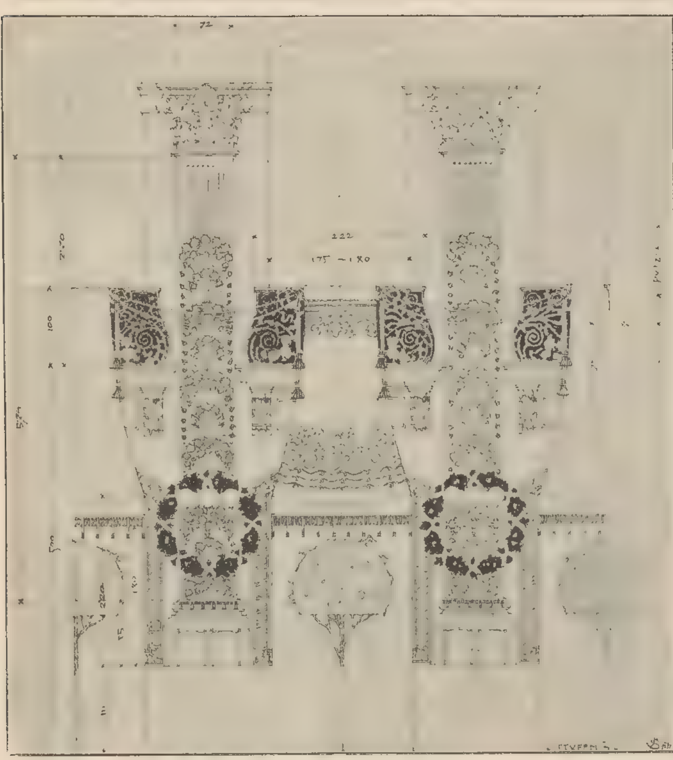
Es erübrigt nur noch, in kurzem festzustellen, dass die Realisation dieser reformatorischen Idee abhängig ist von Maßnahmen, die sich in zwei Kategorien zusammenfassen lassen, nämlich in Präventiv- und Repressiv-Maßnahmen. Erstere haben die Aufgabe, die Einhaltung eines bestimmten Verfahrens zu gewährleisten, letztere den Zweck, jeden gegen das Verfahren begangenen Verstoss mit einer Strafe zu bedrohen. Präventiv-Maßnahmen wären z. B. Deponirung aller Skizzen bis zur Zeit der Preiszuerkennung, zur Vermeidung ideeller Aneignungen der Concurrenzwerber untereinander, oder Eröffnung aller, den Projecten beigeschlossener Couverts unmittelbar nach Preiszuerkennung zur Feststellung des ordnungsmäßigen Vorganges jedes einzelnen Concurrenten. Repressiv-Maßnahmen wäre die in anderen Verfahren häufig vorkommende Ausschließung in ihren verschiedenen strengeren und milderen Formen.

Dass diese Maßnahmen ein unbedingtes Erfordernis sind für das von Feldegg geplante Reformverfahren, wird sich an der Hand praktischer Fälle wohl am besten und von selbst erweisen. von Inffeld.

*) Dieser Einwand vergiesst, dass wir es hier mit einer psycho-physiologischen Arbeitskategorie zu thun haben, auf welche eine rein mathematische Calculation nicht anwendbar ist; wenn z. B. zehn Menschen mit einer Überarbeit bis zur Erschöpfung gebracht werden, so ist das nicht gleichbedeutend damit, dass 100 Menschen mässig arbeiten, obschon das gesammte Arbeitsquantum in beiden Fällen dasselbe sein mag. Der wirtschaftliche Effect wird dort nur als Schädigung, hier als selbst nützliche Anregung gefasst werden müssen. — Vergl. auch die Theorie des Versicherungswesens. D. R.



Brauberechtigtes Haus in Pilsen (Utler's Erben). Architekt Franz Krasny.



Decoration des Sofiensaales beim Architektenball im Jahre 1901. Vom Architekten J. Plečnik.

II

Reform des künstlerischen Wettbewerbes.

Indem wir über eine etwaige Verbesserung des baulichen Concurrenzwesens einige Bemerkungen uns erlauben, sei vorerst gesagt, dass wir den Anschauungen Prof. v. Feldegg's, welche derselbe in den beiden Artikeln dieses Blattes niedergelegt hat, in jeder Hinsicht beipflichten und glauben, dass die Freunde der Baukunst demselben warmen Dank schulden, da er in dem heutigen künstlerischen Wettbewerbe die Hauptschuld der Überhandnahme der Papierarchitektur, wie des sinkenden Geschmackes in der Monumentalweise bekämpft.*) Mögen immer, in anderen wie auch diesem Wettbewerbe, im Vordergrunde die nicht zu vermeidenden menschlichen Schwächen mit ihrem Neide und Egoismus das Ziel von den Idealen ableiten, so bleibt heute eine noch tiefere Ursache obwaltend, die den Unstern der Artistik der Neuzeit überhaupt bildet. Dieses ist die Dominante der Kunst von Seite einer ebenso sinnlosen wie launigen Mode, verbunden mit einer völligen Zerfahrenheit unserer modernen Baukunst, welche ohne jegliches feste ästhetische Grundprincip, ziellos in den verschiedensten Richtungen sich ergeht und dementsprechend dem persönlichen Willen die Wahl und das Urtheil selbst über das Monumentalgebiet anheimstellt.

So lange die Architektur sich nicht wieder zu einer, dem ästhetisch-geistigen Bewusstsein der Nationen entsprungenen und von Meistern mit wahrem Kunstbewusstsein getragenen, stilistischen Tendenz zubekennt, werden Wahl und Erscheinungen der Kunst, zum Trotze aller neuen Concurrenzarbeiten, dem begonnenen Zersetzungsprocesse in das maniriert Leblose und absurd Hässliche weiter entgegengehen. Hingegen wäre vielleicht eine, jeglichen Wettbewerb regulierende Instanz, welche jede frivole Stilverzerrung aus dem Rahmen des Preiswürdigen entfernt und, nach genauer vorhergegangener Präcisierung der Stiltendenz, die darzustellenden Prämienarbeiten sondert, dazu auserlesen, das Concurrenzwesen zum Förderer eines verjüngten, zielbewussten Geistes der Baukunst zu erheben, und würde dasselbe nach den Vorschlägen Herrn v. Feldegg's sodann auch der Künstlerschaft würdige Lorbeeren sichern, indem dasselbe die Kunstwelt von dem Wettbewerb mit dem Stillosen befreite.*)

Dr. J. Prestel.

*) Zur Psychologie des künstlerischen Wettbewerbes, Jahrg. IV des »Architekten«.

*) Wir fürchten sehr, dass damit der Verzünftelung der Baukunst Thür und Thor geöffnet wäre; die wirtschaftliche Seite der Frage bliebe zudem dabei völlig unberührt. D. R.

Hôtel Reichshof in München. (Tafel 28.)

Erbaut vom Architekten A. Nopper und Architekten G. Pfeifer in München.

Genannter Bau erhebt sich an Stelle des allen Münchenern noch in frischer Erinnerung stehenden ehemaligen Vergnügungslocales »zum großen Rosengarten« und wurde zum Ende des vergangenen Jahres dem Betriebe übergeben.

Bei der Gruppierung und Durchbildung der Façaden war vor allem der Gedanke maßgebend, das größte Gewicht auf die oberen Theile zu legen, die vor den dicht der Straße vorgelegten Baumreihen nie verdeckt erscheinen. Das Detail weist stets wieder auf die gewählte Bezeichnung des Hauses hin, und kommt dies am markantesten in dem weithin sichtbaren Thurm zur Geltung, dessen oberer, ganz kupferner Theil von Adlern getragen und mit der historischen Kaiserkrone gekrönt ist. Auch in den Einzelheiten der großen Giebel, dem Eichenlaubfries des Hauptgesimses etc. kommen Zweck und Benennung des Etablissements zum Ausdruck. Bis auf die Bogenstellungen des Parterre ist das Äußere ganz in Putz erstellt und in zwei Farbentönen mit sparsamer Anwendung von Goldbronze beendigt.

Die Repräsentationsräume des Hôtels liegen sämmtlich im Parterre, und gruppieren sich Speisesaal, Frühstücks- und Lesezimmer bequem um den an das Vestibule sich anreihenden Wintergarten.

Für die Verbindung nach oben sorgen die 2·30 *m* breite Marmortreppe, und ein großer Personen- und Gepäckaufzug.

Völlig getrennt, aber in gemeinsamem Betriebe mit dem Hôtel, ist das im Parterre weiter befindliche Café-Restaurant angeordnet. Hervorzuheben ist die reiche Ausstattung der gewölbten Decken und Wände, der Beleuchtungs- und Heizkörper desselben.

Der linken Seite des Hôteleinganges sind außerdem noch zwei Läden angegliedert, mit anstoßenden Magazinen.

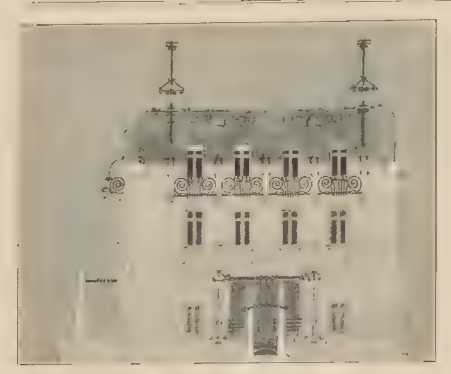
Der für Hôtel und Restaurant gemeinsame Küchenbetrieb ist im Souterrain untergebracht, mit allen erforderlichen Nebenräumen; mit Speiseaufzügen für Restaurant, Speise- und Frühstückssaal. Besondere Aufzüge ermöglichen directes Servieren der Speisen in allen Etagen des Hôtels.

Jedes der drei oberen Geschosse enthält 28 Zimmer mit ausreichenden Nebenräumen. Das Dachgeschoss birgt ebenfalls noch einige Fremdenzimmer, so dass deren Gesammtzahl 100 erreicht.

Die Räume der Dienstboten befinden sich auch im Dachraum und sind von der vom Keller bis dahin führenden Nebentreppe direct erreichbar.



Decoration des Sofiensaales beim Architektenball im Jahre 1901. Vom Architekten J. Plečnik.



Concurrenz für die Badeanstalt der Stadt Baden Architekt Wunibald Deininger und Hans Meyr.

»Seebad Wörthersee.« (Tafel 30 und 31.)

Vom Architekten M. Otto Kuntschik in Wien.

An der herrlich gelegenen Südseite des sagenumwobenen Wörthersees, im Hintergrunde die Karawankengruppe, gegenüber von Pörtschach, ist diese große Etablissementgruppe gedacht. Den gesteigerten Bedürfnissen des modernen Lebens genügen die bis jetzt bestehenden, zum grössten Theil am Nordufer gelegenen Unternehmungen nur unzureichend. Die herrliche Lage des Wörthersees befürwortet die Errichtung eines derartigen, im großen Stil gehaltenen Etablissements ohne irgend ein Risico und würde dieses Unternehmen im höchsten Grade prosperieren.

Für die Unterkunft der Badereisenden ist durch Anlage eines an der bestehenden Straße gelegenen Hôtels (Strandhôtel) mit circa 170 Zimmern, Lese-, Damen- und Rauchsalon etc. und eines auf Serpentinenstrassen erreichbaren, ca. 900 *m* entfernt gelegenen, zweiten Hôtels (Burghôtel im mittelalterlichen Stile) mit 200 Zimmern und vollständiger Bewirtschaftung Sorge getragen.

Anstoßend und mit dem Strandhôtel durch einen gedeckten Gang verbunden, befindet sich ein großes Restaurationsgebäude mit großem und kleinem Speisesaal, separierten Gesellschaftszimmern, großem Concertsaal, der durch Einbeziehung der Kaffeehaussäle und des kleinen Speisesaales räumlich vergrößert werden kann. Für im Freien abzuhaltende Concerte sind die dem Gebäude vorgelegten Terrassen und der große Gartenplatz geeignet.

Den diversen Vereinen, wie Ruder-, Segel-, Schwimm-, Tennis-, Fusball- etc. Clubs, sowie der Veranstaltung eines größeren Concertes oder einer Theatervorstellung dient das diesen Zwecken entsprechende Casinogebäude, das sich an der Serpentinenstraße nahe dem Strande befindet.

Für die verschiedenen Bedürfnisse des Badepublicums ist durch Anlage von Straßen und Wegen, Spielplätzen mit Umkleidecabinen, in den See hineingebauten Terrassen, Promenade mit Leuchtthurm, Bad für Damen und Herren, lange Wandelbahnen, Dampferlandungsplatz u. dergl. in ausreichender Weise Vorsorge getroffen.

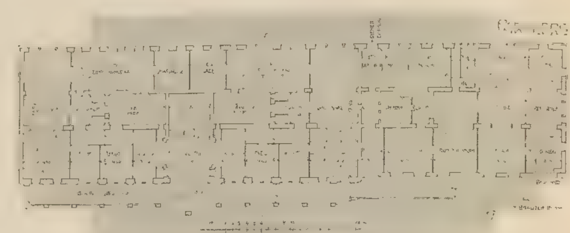
Während die Baulichkeiten am Strande sich zufolge ihrer Bauweise nur für den großen Saisonverkehr eignen, ist das in die Landschaft eingebaute Burghôtel für ganzjährigen Betrieb eingerichtet.



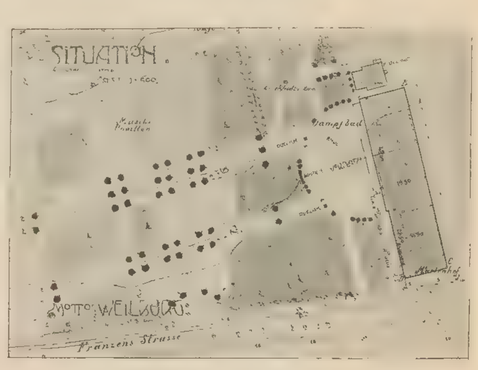
Entwurf eines Miethauses. (Blatt 32.)

Vom Architekten Hans Schlechta.

Einem Blumenbouquet vergleichbar, soll die farbenfreudige Façade dieses Hauses das typische Grau unserer Straßen angenehm unterbrechen. Die breiten Pylonen und die obere Atelierlösung, weiß verputzt und mit eingraviertem Golddecor versehen, weiß gestrichene und decent vergoldete schmiedeeiserne Portale und Balkongitter umgeben gleich einem Passepartout den vom ersten bis zum vierten Stockwerke reichenden Majolikadecor: Eine Abendstimmung im Buchenwalde bei Höflein a. D. nach einer Naturstudie (siehe auch Supplementheft Nr. 6 des »Architekt«). Dieses Blatt enthält mehrere Studien ornamentaler Art für den Majolikadecor, welcher theils en relief und bemalt, theils flach in Kachelform bemalt zur Anwendung gelangt.



Concurrenz für die Badeanstalt der Stadt Baden. Architekt Wunibald Deininger und Hans Meyr.



Situation der Concurrenz für die Badeanstalt in Baden.

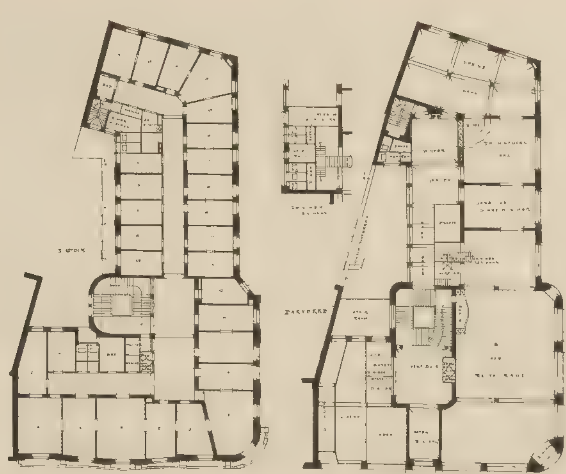
Villa für Herrn Director Wolf in Mainz. (Tafel 25.)

Vom Architekten F. W. Jochem in Darmstadt.

Aus den Bedürfnissen des Menschen entwickelt sich sein Heim, ihm soll es auch entsprechen, den Gewohnheiten seines Besitzers Rechnung tragen. So ist auch dieses Haus entstanden, bei dessen Herstellung immer der Kostenpunkt im Auge behalten wurde. Im Erdgeschosse Repräsentations- und Wohnräume, im Obergeschosse Schlaf- und Kinderzimmer, eine freie Terrasse, im Dachstock neben Fremden- und Dienerzimmer noch ein kleines Atelier, welches in den Giebelflächen zum Ausdruck kommt, für den Sohn. Die Küche und Anrichteräume sind im Souterrain untergebracht. Die Technik der Façadenbehandlung ist folgende: Sockel rauhes Mauerwerk, zur Ausgleichung Backsteinfliesen, die Façadenflächen in feinem, grauem Tone geputzt und die Holztheile blau dazu gestimmt.

Nachtrag zum Artikel: Zur Reform der künstlerischen Wettbewerbe.

Während dieses Heft sich im Drucke befand, hat der Wiener Gemeinderath in seiner Sitzung vom 12. März sich neuerlich mit der oben erwähnten Angelegenheit der Concurrenzausschreibung beschäftigt und trotz der energischen Einsprache der Gemeinderäthe Bündsdorf, Baurath Deininger und Professor Schmid den definitiven Beschluss gefasst, eine allgemeine Concurrenz ohne Preise mit dem Rechtsvorbehalt, Arbeiten zu erwerben und wegen Bauausführung mit den Verfassern in Unterhandlung zu treten (!), auszuschreiben. Der Gemeinde Wien gebürt also für alle Zeiten der traurige Ruhm, in causa Wettbewerb einen Weltrecord der Schmutzerei geschaffen zu haben. Der Geschäfts-, nein der Krämergeist hat hiermit wider alle bessere Einsicht einen Sieg errungen. Wir unsererseits können nur an sämmtliche Architekten Wiens die Aufforderung richten, diese unerhörte Zumuthung damit zu beantworten, dass auch nicht einer von ihnen sich an diesem »Wettbewerb« betheiligt und die moralische Niederlage der ausschreibenden Behörde so zu besiegeln mit beiträgt.



Hôtel Reichshof in München. Architekten A. Nopper und G. Pfeiffer.



Studie eines muhamedanischen Hauses in Sarajevo, von Ewald Arndt

Kunstwissenschaft und antike Kunst.

Der ascetische Geist des Mittelalters, welcher die Menschheit nach ihrem Glaubenbekenntnisse theilte und alle geistigen Reflexionen durch dogmatische Schranken in einen beengten Gesichtskreis bannte, hat es verschuldet, dass noch heute die Errungenschaften der sogenannten heidnischen Zeit so vielfach unterschätzt oder irrig gedeutet werden. Dies leider noch dauernde Missverhältnis waltet vorzüglich in Betreff der Beurtheilungen der sacralen Anschauungen der Vorzeit und hat für die Betrachtung ihres nationalen geistigen Lebens nahezu die gleiche Bedeutung. Insbesondere wird der ungehemmte freie Austausch in spirituellen Dingen, welcher die alte Culturwelt beherrschte, der Regel nach verkannt, und bleibt dementsprechend das große internationale Schaffen jener Völkergruppen im Einzelwesen wie in seiner Gesammtwirkung vielfach unverstanden.

Untrüglich führte in der Vorzeit jedes Volk in seiner anfänglichen Entwicklung zur selbständigen Culturnation ein für sich abgesondertes Leben, das eine abweichende Art der sacralen Anschauungen, wie des volksthümlichen Wesens zu bewahren strebte und eine Vermengung mit fremden Gebräuchen selbst in ihrer geistigen Tendenz so gut als thunlich vermied. Aus dieser national beengten Lebensweise sehen wir in der Geschichte die getrennten Anschauungen über göttliche Dinge, wie die verschiedenen Richtungen der Künste sich entfalten,



Motiv aus Stolac (Hercegovina).

Bosnisches Bauernhaus, von Leo Arndt.

welche, beeinflusst von klimatischen Bedingnissen und getragen von der spirituellen Potenz des jeweiligen Volkes, die geschiedenen Systeme der Religion wie der Stile der Architektur ins Leben riefen.

Da nun keine Nation in ihrem weiteren Fortschreiten die Verbindung und Vereinigung mit fremden staatlichen Elementen zu vermeiden vermag, so musste auch ihr geistiges Schaffen und Denken in ein Verhältnis zu dem jener nachbarlich verwandten Völker treten, welches Verhältnis ein Streben nach analogen Zielen, insbesondere im Gebiete des Schönen, mitbedingte. Nach historischer Erfahrung hatten alle Culturvölker der Antike jenen anfänglichen Standpunkt staatlich politischer Isolierung überschritten, wo wir beginnen, ihr Geschick und Wirken in geschichtlich verbürgter Wahrheit verfolgen zu können; und tritt uns bei der allgemeinen Betrachtung jener verzweigten Culturperiode insgesammt die Erscheinung entgegen, dass durch alle jene Völker trotz der erbittertsten nationalen Feindschaft ein einheitlicher Zug geistigen Mühens weht, der in dem gemeinsamen Streben nach dem künstlerisch Idealen seinen Ausdruck fand. Diese Tendenz gab sich vor allem in der Hochschatzung alles tieferen menschlichen Fühlens und Schaffens kund, woraus eine Hochachtung und Duldsamkeit gegen fremde Religionen, sowie eine anerkennende Beurtheilung anderer Kunstrichtungen nach ihrer Eigenart und ihrem Werte hervorgieng. In diesem Sinne stempelte die Antike einen Kambyses, den in der Zeit doch wahrlich so manche gekrönte Häupter an Ruchlosigkeit übertrafen, zum Prototyp eines Tyrannen, da derselbe, obwohl Perser, welchem jede bildliche göttliche Verehrung als Sakrileg galt, das dem Sonnengotte geweihte Stierkalb, den Apis, mit eigener Hand getödtet hatte. In

DETAIL DER HOTELFAÇADE

Concurrenz für eine neue Badeanstalt in Baden bei Wien. Von den Architekten Leopold Bauer und Rudolf Melichar (Tafel 33)

dieser Schändung eines fremden Cultus erblickte die Antike einen so tiefen Frevel gegen das göttliche Omen als solches, dass man den König für irrsinnig erklärte, da, wie Herodot, III. 38, bemerkt, »nur ein Rasender daran denken konnte, mit denen Gebräuche anderer Völker und mit dem, was ihnen heilig ist, seinen Spott zu treiben«.

Wie das Alterthum jede religiöse Anschauung als Ausfluss göttlicher Intuition verehrte, so blieb auch die Kunst als gnadenreiche Gabe der Himmlischen geheiligt und wurde, dieser divinen Entstehung entsprechend, ihren Gebilden eine Hochachtung entgegengebracht, welche selbst zu criminellen Gesetzen gegen deren Verunglimpfung führte. Da ließ Ptolemäos den Zoilus angeblich als Vatermörder enthaupten, da derselbe, trotz Abmahnung, seine unwürdige Kritik des Homer nicht unterließ. Wenn der König als Ägypter für den hellenischen Sänger eine solche Verehrung an den Tag legte, so zeigte sich derselbe einfach als gebildeter Mann seiner Zeit, welche auf Grundlage einer allgeachteten Kunstwissenschaft eine internationale Wertschätzung der Artistik anerkannte und die Schänder jeder wahren Kunst als Frevler behandelte. Die Kunstwissenschaft war in Griechenland schon vor der philippischen Periode entstanden und reihte sich theils den allgemeinen philosophischen Reflexionen an, oder bethätigte sich in der künsterischen wie kritisch technischen Beleuchtung und Beschreibung besonders herrorragender Bauobjecte. Indem aus jenen ästhetisch philosophischen Betrachtungen das Fundament für die künftighin normierten Principien und Regeln alles künstlerischen Bildens sich entwickelten, so boten die beschreibenden Darstellungen den Ausgangspunkt der objectiven Erkenntnis der Stilversionen nach ihrem ästhetischen Wesen und künstlerischen Argumenten.

Die Chinesen als das älteste Culturvolk Centralasiens begegnen uns zugleich als die frühesten Archäologen, welche schon in grauer Vorzeit ihre künstlerischen Erzeugnisse in systematischer Weise in ihren Fürstenpalästen aufbewahrten, und indem sie eine genaue Aufzeichnung über dieselbe führten, zugleich zu einer wissenschaftlichen Beschreibung derselben übergiengen. Eine voraussichtliche gründlichere Entzifferung der Werke dieser Nation dürfte sonach noch manchen Aufschluss über die heimische wie andere Kunstrichtungen der Antike gewähren, während der Vandalismus der englischen Invasion ihre seit Jahrtausenden gesammelten und nach Perioden geordneten Kunstschätze größtentheils zerstreut hat. Der Sinn für die Beachtung der Artistik nach ihrer historischen Entwicklung, welchen auch die übrigen hervorragenden Nachbarvölker Chinas in ähnlicher Weise befolgten, förderte eine verallgemeinerte Beachtung ihrer Erzeugnisse, welchem Umstande die asiatische Architektur den reichen Wechsel ihrer Motive durch die gewohnte Accommodierung an die Elemente fremder Stilrichtungen verdankte.

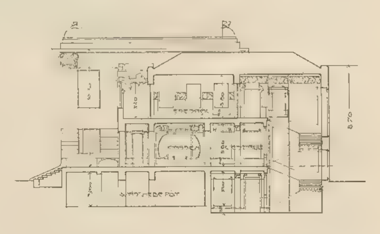
Unter diesen Auspicien hatte auch die hellenische Kunst in ihrer klein-asiatisch-jonischen Modulation zuerst ihre an das metastile und peristile Schema streng gebundene Architektur mit weiteren baulichen Gedanken zu vereinen gelernt und die an ihren monopteren Werken vorzüglich herangebildeten baulichen Typen für composite Schöpfungen umzubilden gestrebt. In diesen mit Hilfe einer vergleichenden Kunstanschauung ins Leben getretenen Baugebilden mussen wir die vorbereitende Erscheinung zu jener Ara der Monumentalweise erblicken, welche die nach organischen Systemen erstandenen Städte der griechischen Könige architektonisch verherrlichte, wie dieselbe anderseits wieder den Übergang zu der Weltarchitektur der römischen Kaiserzeit erfüllte

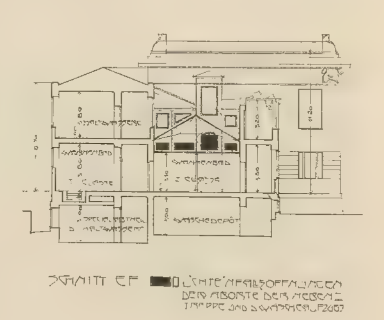
In Altgriechenland begann zur Zeit der Blüte der hellenischen Philosophie nach Sokrates jene speculative Betrachtung des ästhetischen Schaffens, welche, wie die noch erhaltene techne poëtice des Aristoteles beweist, mit der Psychologie der Kunst sich vorzüglich beschäftigte, doch nicht minder technische wie mathematische Fragen wissenschaftlich behandelte und dementsprechend die Kunstgelehrsamkeit in das Gebiet der Weltwissenschaft erhob. Diese speculativ philosophische Richtung fand ihre Ergänzung in Meistern der Kunst, welche in wissenschaftlich theoretischer Weise ihre Principien und deren formale Kundgebungen in den Stilen beleuchteten und dementsprechend deren ästhetische Tendenz theoretisch begründeten.

So hat unter anderen Agatharchos zu Athen, der Zeitgenosse des Alkibiades, ein Werk über Skenographie verfasst. dessen Theorien über optische Perspective durch Demokritos und Anaxagoras vervollständigt wurden. Theodoros und Silenos veröffentlichten zu gleicher Zeit ein Buch über die dorische Ordnung, während Chersiphron, Metagenes und Pythios über Werke des jonischen Stiles wissenschaftliche Definitionen veröffentlichten. Der berühmte Iktinos gab eine Beschreibung der künstlerischen Eigenart des Parthenons, Theodoros über die zur Zeit in Hellas nur ausnahmsweise geübte Kuppelkrönung des Rundtempels zu Delphi, gleichwie Hermogenes den pseudo-dipteren Tempel der Artemis zu Magnesia, Satyros und Phiteus das Mausoleum zu Halikarnass kunstkritisch beschrieben. Diesen als Kunstschriftsteller thätigen Architekten folgt Angelios, welcher die Maßverhältnisse der korinthischen Ordnung theoretisch besprach, an welchen sich eine ganze Reihe schulgerechter Archäologen und Kunstschriftsteller, so Naxaris, Theokydes, Pollis, Euphranor, Diades, Archytas. Diphilos u. a. reihten, welche im gleichen Sinne die artistische wie technisch structive Richtung der Bauwissenschaften behandelten.

Wenn des einzig großen Alexanders hoher Genius auch in dem geistig künstlerischen Leben alle Schranken particularistischer Sinnesanschauung durchbrach, und in seinen mächtigen Monumentalschöpfungen die griechische Architektur mit jener des weiten Orientes vermählte, indem er die Elemente der Baukunst der internationalen Culturvölker als neue Motive der heimischen Weise einverleibte und letztere durch die hellenischen Kunsttypen vergeistigte, so waren es die kunsttheoretischen Lehren seines unsterblichen Meisters, welche den König zu solcher objectiven Hingabe an alles Künstlerische befähigten.

Die in der Diadochenperiode so häufige Anlegung und der Ausbau bedeutsamer Stadtanlagen nach vorher bestimmtem Plane, wie nicht minder deren durch die weitverzweigte geographische Lage anders gestaltete klimatische Verhältnisse musste für das Gebiet der Architektur eine systematische Lehrmethode erfordern, welche eine Vermehrung des praktisch-mechanischen wie der kunstwissenschaftlichen Studien zur Folge hatte. Die hiezu erforderliche organische Vereinigung der Typen- und Raumesmotive der geschiedenen Stilversionen konnte jedoch einzig auf einer völlig objectiven


SCHNITT CD


SCHNITT EF

Concurrenz für eine neue Badeanstalt in Baden bei Wien. Von den Architekten Leopold Bauer und Rudolf Melichar (Tafel 33).



Entwurf einer Zinshausfaçade. Vom Architekten Hans Schlechta (Tafel 39).

Anschauung ihrer Stilelemente erstehen, welche nicht minder eine theoretische Kenntnis ihrer Erscheinung sowie deren Entwickelung voraussetzt. Nicht die in ihren baulichen Motiven so einfache hellenische Kunst, als vielmehr die hohe Überlegenheit ihrer formalen Argumente und deren eurythmischen Vollendung waren es, welche in der werdenden internationalen Kunst den Typen der griechischen Kunst die Dominante verlieh.

Auch Italien besaß, wie sein zähes Festhalten an dem altväterlichen etruskischen Tempelschema und das später zu so hoher Bedeutung gelangende heimische bauliche Motiv der Arcade beweisen muss, schon vor seiner Berührung mit der griechischen Kunst eine bestimmte archäologische Tradition. Nach Verbindung der römischen Architektur mit den Versionen Griechenlands entwickelte sich wohl zunächst ein Abhängigkeitsverhältnis der ersteren, indem die plastisch unübertrefflich durchgebildeten Typen der hellenischen Monumentalweise ihre überwältigende Macht über die noch im Werden begriffene italische Baukunst nicht verfehlen konnten. In dieser Richtung lief die römische Baukunst Gefahr, in einem sclavischen Abhängigkeitsverhältnisse zu verharren, hätte nicht ein weiterer geistiger Factor jenen Compromiss vermittelt, aus welchem die Kunst der Kaiserzeit als selbstbewusste Weltarchitektur hervorzugehen berufen war. Zur Zeit, da Rom durch die griechischen Kunstschätze sich bereicherte, hatte die hellenische Architektur bekanntlich schon jenen Verbindungsprocess mit den Raumesideen der ägyptisch-asiatischen Weise vollendet, welchen die Bauart der Diadochenperiode ihren universellen Charakter verdankt, und wenn immer hiebei Hellas die horizontale Tendenz seines stilistischen Wesens vorherrschend bewahrte, so hatten nicht minder die Typen seiner Architektur jenen ausgedehnten compositen Vorwürfen ihren Tribut gezollt. Diese bereits ins Leben getretene verallgemeinerte Formensprache der Baukunst erleichterte zugleich die organische Vereinigung der in ihren baulichen Elementen schon eigenartig durchgebildeten römisch-etruskischen Kunst mit jener der Zeit der hellenischen Könige. In der gewaltigen Prachtentfaltung der letzteren hätte jedoch die Kunst der Republik ihre Auflösung gefunden, wenn, wie bemerkt, nicht eine weitere geistige Macht solches verhinderte.



Kirche in Pardubitz (Böhmen). Skizze von Karl Šidlik. (Studienreise der Prager Kunstgewerbeschule, Prof. F. Kotěra.)

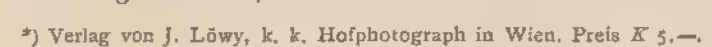
Diese bestand in der heimischen Archäologie, welche seit der Periode der Könige die traditionellen Motive der vaterländischen Bauweise streng bewahrte und nach Vereinigung mit Hellas dessen kunstwissenschaftliche Errungenschaften in das Reich des eigenen Wissensgebietes zogen. Wenn Vitruv, VII, I. 14, erwähnt, dass seine Landsleute erst spät und in spärlicher Weise mit Kunstschriftstellerei sich beschäftigt und einzig den Fufitius, Terent Varro und Publius Septimius als römische Autoren über die Baukunst anführt, so beklagt er dies aus dem Grunde, da unter den alten Römern viele hervorragende Architekten gelebt, welche mit Geschmack zu schreiben verstanden hätten und deren Mitwirken an der Entfaltung der classischen Kunst hiedurch vergessen sei.

Zum Belege, dass diese Meister durch ihre weittragende Bildung bereits eine selbstständige Auffassung der classischen Kunst vertraten, wird uns überliefert, dass die römischen Baukünstler Antistates, Kallaeschros, Antimachides und Porinos selbst in Griechenland thätig gewirkt und unter anderem für Pisistratus den Plan zu dem Tempel des olympischen Jupiter gefertigt und dessen Grundbau geleitet hätten. Als nach circa 400 Jahren bekanntlich König Antiochus das Werk vollenden ließ, so wurde wohl in Erinnerung an die ersten Meister die Durchführung abermals einem Römer, Cossutius, übertragen. Marius fand für seinen als korinthischen Peripteros errichteten Tempel der Honos und Virtus in L. Mutius einen italienischen Architekten. Diese Beispiele mögen den Beleg bilden, dass, durch kunstwissenschaftliche Studien unterstützt, in dem noch streng republikanischen Rom schon jener Graecoitalische Kunstgeist, erstarkte, aus dessen völliger Amalgamierung mit der römischen Kunsttradition die alle Raumesideen und baulichen Motive beherrschende und selbst die Natur zur Erhöhung des künstlerischen Composites zwingende Monumentalweise des Kaiserreiches siegreich hervorgieng. Neben der praktisch-theoretischen Wissenschaft war es das einheitliche Streben nach dem ideal Vollendeten der Formgebung verbunden mit der absolutesten Negation alles absurd Unschönen, welches die Kunstrichtungen der ganzen Antike beseelte, und welches weiterbauend auf den einmal ergründeten, in sich vollendeten Canon der Erscheinung jene Objectivität und Vollkommenheit der baulichen Formensprache erreichte, die unbekannt mit zeitlicher Mode den erkünstelten Verzerrungen, in denen die neueste Welt sich so vielfach gefällt, für alle Zeiten das typische Fundament für jede reine Architektur erschaffen hat.

Dr. J. Prestel.

Bildermappe des Serajevoer Malerclubs.*)

Skizzen aus Bosnien und der Hercegovina. Von Leo Arndt, Max Lieberwein, F. Kobilca und Ewald Arndt.



»Erfüllt von den malerischen Reizen Bosniens und der Hercegovina, von dem interessanten Getriebe des Volkes und den eigenartigen Thierformen versuchten die Maler — eben die genannten Herausgeber — die auf Studienreisen gesammelten Eindrücke mit Stift und Pinsel wiederzugeben.« Mit diesen Worten kennzeichnet die in Rede stehende interessante Publication in treffender Weise ihren Inhalt und ihre Tendenz. Es ist eine abwechslungsvolle Reihe von Skizzen, die sich vor dem Auge des Beschauers entrollt, charakteristisch aufgefasst und flott wiedergegeben. Landschaftliche Studien, Charakterköpfe, Typen in Tracht und Thierstücke bilden den Inhalt. Das dieses bunte Vielerlei vereinigende Band bildet das Land selbst, dem der malerische Stoff entnommen ist. Aber die Künstler wussten trefflich den einheitlichen Charakter des Ganzen festzuhalten und so gewissermaßen den eigenartigen »Stil«, den halborientalischen, halb westländischen Grundzug festzuhalten, der sich ihnen auf ihrer Studienreise allenthalben aufgedrängt haben mag. — Unsere Bildproben werden überdies die tadellose Wiedergabe der flotten Originale dem freundlichen Beurtheiler lebhafter vor Augen führen, als dies Worte vermöchten.

D. P—z.

*) Verlag von J. Löwy, k. k. Hofphotograph in Wien. Preis K 5.—.



Vom Architekten Emil Tabakovits (Tafel 38.)

Zum Project „Arbeiterheim in Favoriten". (Tafel 34.)

Vom Architekten Hans Mayr.

Dieses Project war eine Studie zu der vom Verein »Arbeiterheim« ausgeschriebenen Concurrenz.

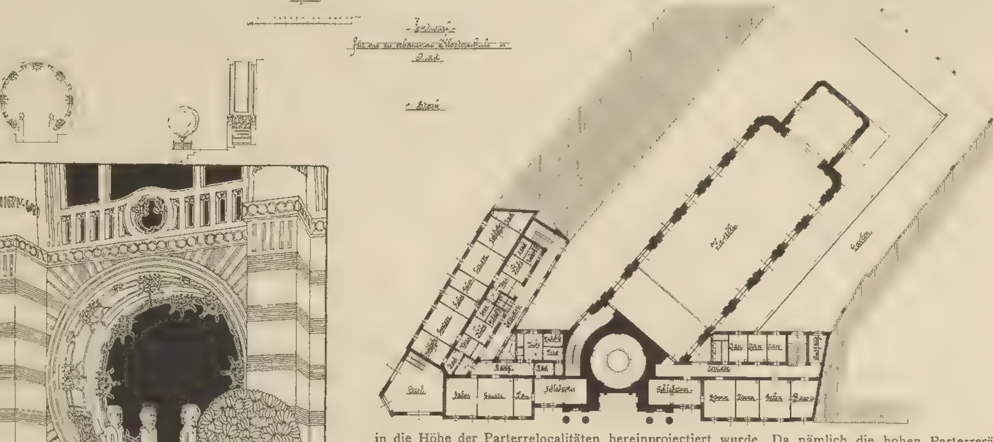
Eine Besprechung der Vor- und Nachtheile dieser Grundrisslösung ist hier nicht am Platz, weil darüber ausführlich im Protokolle dieser Concurrenz und in einigen Tagesblättern berichtet wurde. Was die Ausführung der Façade anbelangt, so war auch hier wieder das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, den Charakter eines Arbeiterheimes zu treffen. Die Façade ist in Weißputz gedacht, mit einigen Spritzwurffeldern, alle Fensterüberlagsträger sind sichtbar und roth gestrichen. In der Höhe der III. Stock-Fenster läuft ein sehr einfacher Fries aus gewöhnlichen rothen Kacheln.

Ein weit vorspringendes, durchaus constructives Hauptgesims schützt die Façade vor Niederschlägen. Das zu wenig betonte Hausthor wurde als Fehler in der Lösung der Façade bezeichnet. Das Project erhielt den III. Preis.

Entwurf einer Klosterkirche mit Zinshaus in Arad. (Tafel 38.)

Vom Architekten Emil Tabakovits.

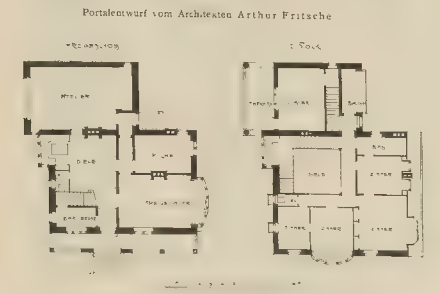
In der Façadenzeichnung ist die Decke zwischen Parterre und Mezzanin nicht angedeutet, da das Mezzanin erst nachträglich



in die Höhe der Parterrelocalitäten hereinprojectiert wurde. Da nämlich die hohen Parterreräume bei unseren Verhältnissen keinen richtigen Zweck haben, ist die Höhe durch ein mit den unteren Localitäten organisch zusammenhängendes Mezzanin ausgenützt worden, welcher Umstand aber an der Façade nichts ändert, weil Parterre und Mezzanin in äußerer Erscheinung als eine Etage behandelt sind. Wie im Grundrisse ersichtlich, sind die Klosterräume durch die Kirche und durch den ganz separaten Eingang von dem Zinshaus und den Geschäftslocalitäten vollkommen getrennt.

Laut unseren Bauvorschriften darf die Baulinie am Andrássyplatz nur mit 1 *m* Vorsprung unterbrochen werden, welcher Umstand, da die Front der Kirche doch möglichst kräftig betont werden musste, mich sozusagen dazu zwang, die Hervorhebung der Kirchenfaçade auf der in meinen Zeichnungen ersichtlichen Weise zu lösen. Bemerkt sei noch, dass ich die Façade des Klosters und des Zinshauses eben in Anbetracht des vorerwähnten Umstandes absichtlich nüchtern und einfach gelöst habe.

Portalentwurf vom Architekten Arthur Fritsche



Villa in München vom Architekten P. Palumbo (Tafel 37)



Skizze vom Architekten Otto Schönthal.



Figurale Gruppe auf der Attica des ärarischen Neugebäudes neben dem Hauptzollamt. Bildhauer Anton Brenek, k. k. Professor; Zinkguss von Joh. Jaremkiewicz.

Ruin der alten Städtetypen.

Dem menschlichen Schreckbilde eines Kaiser Nero wurde keines seiner Vergehen gegen die Satzung der Welt so hoch zur Schandthat gerechnet, als die Brandstiftung der Metropole. Diese Einäscherung, welche bekanntlich die Errichtung eines prächtigen Stadtviertels bezweckte, betraf gerade den ältesten Complex der Stadt Rom, dessen alterthümliche Anlage mit ihren schmalen Straßen und anspruchslosen Gebäuden gegen die gewaltige Prachtfülle der Architektur der Kaiserzeit unschön contrastierte. Hingegen barg dieses Quartier gerade jene Monumente und Wohngebäude, deren Mauern mit dem Geschicke der ewigen Stadt in unvergänglichem Connexe standen, sodass mit ihrer Zerstörung zugleich der beste Theil der Monumentalgeschichte des Vaterlandes zu Grabe gieng.

*

Wenn in jener an welterschütternde Ereignisse gewohnten Zeit die Schändung der Kunstgebilde der Voreltern eine so gewaltige Entrüstung hervorzurufen vermochte, dass solche den Sturz eines allmächtigen Herrschers beschleunigen half, so findet unsere Neuzeit es selbstverständlich, dass in den Städten allmählich die letzten baulichen Zeugen der nationalen Vergangenheit vernichtet werden. Jeder, der Regel nach aus den politischen Parteien ohne Rücksicht auf individuell geistige Qualität gewählte Gemeinderath bietet insbesondere in den größeren Städten noch hilfreich die Hand, wenn es gilt, zum Vortheile eines Großunternehmers, oder vielleicht der Errichtung einiger Warenhäuser oder leichteren Omnibusverbindung, ein ganzes Stadtviertel, das in sich die Repräsentanten der edelsten Architektur der Vorzeit birgt, der Zerstörung preiszugeben, oder eine altehrwürdige Façade in einen neumodischen Glaskasten zu verwandeln.

*

Da bekanntermaßen alle Städte ehedem den Zweck einer Feste erfüllen mussten, so blieb deren Umfang nach der Wehrfähigkeit der eingesessenen Bürger und der zuständigen Dorfgemeinden in der Größe bestimmt. Aus diesem Grunde war man bestrebt, selbst die mächtigen Stadtgemeinden auf einen minimalen Raum zu beschränken, welcher Umstand eine enge Disposition der Städteanlagen mit vielen sich wechselseitig durchkreuzenden Gässchen zur Folge hatte. Mag nun dem erweiterten Verkehrsbedürfnis unserer Tage mit allen seinen mehr oder minder nutzbringenden Dingen wohl manches verwickelte Straßennetz der Vorzeit sich als unüberwindliches Hindernis entgegenstellen und dessen Beseitigung rechtfertigen, so ist das Wegräumen des Alten jetzt schlechthin zur Manie geworden, und will es dünken, dass das Auge der heutigen, neben der Monotonie an Bizarrheit gewöhnten Menschheit das wechselvolle Bild original empfundener Bauschöpfungen der Vergangenheit, vielleicht aus instinctiver Scheu vor dem Mangel eigener Phantasie, nicht mehr zu erblicken gewillt sei.

*

Die Parole für die Vernichtung ehrwürdiger Kunstobjecte bleibt nämlich keineswegs auf den Befehl der Stadtgemeinden beschränkt. Denn was dieser nicht selbst der Verdammnis überantwortet hat, findet von der Behörde nur in Ausnahmsfällen Schutz und fällt der Regel nach der Bequemlichkeit und Mode der einzelnen Hausbesitzer zum Opfer. Da letztere sich in den so überrasch



Porphyrschale im Museo nazionale in Neapel. Gefunden in Pästum. Aufnahme von Rob. Örley.



Der »Wiedenerhof« in Wien, IV., Wiedener Hauptstraße
Von den Architekten Franz H. Neumann und Heinrich Wolf.

vergrößerten deutschen Städten zumeist aus eingewanderter Landbevölkerung und fremden Handelsleuten rekrutieren, welchen keine Pietät gegen altväterliche Baugebilde füglich zugemuthet werden kann, so wäre selbst der Appell an deren Großmuth eine fruchtlose Sache und stellt sich nichts ihrer von dem realen Geiste der Zeit getragenen Geschmacksverirrung entgegen.

*

Nun verlangen die neueren, zumeist aus Fabriksproducten bestehenden Ausstellungsgegenstände eine möglichst große Schaustellung der Ware, während die kunstfertige Handarbeit der Vorzeit sich mit bescheidenen Laden begnügte. Die Folge bildet die Beseitigung der alten Manier mit der ihnen künstlerisch zugeordneten architektonischen Umrahmung, an deren Stelle die in Eisengerippe gefasste Glasscheibe sich stellt. Indem anderseits diese, jede Monumentalität negierende Structur nicht auf den Parterretract sich beschränkt, sondern häufig bis zum oberen Geschosse durchgeführt wird, überdies nach ihrem wenig stabilen Charakter dem betreffenden Gebäude keine lange Lebensdauer sichert, so werden in kürzester Zeit fast alle Reminiscenzen baulich künstlerischer Vergangenheit aus den größeren Städten verschwinden und mit ihnen einer künftigen Generation das Band einer nationalen Kundgebung der Profanarchitektur verloren gegangen sein.

Da dieser, wie so mancher artistischen Frivolität unserer Tage, ein gesetzlicher Erlass füglich nur wenig Einhalt zu bieten imstande ist und höchstens eine Controle der das Wegräumen alter Monumentalwerke betreffenden Municipalbeschlüsse von Seiten der Regierungen statthaft bliebe, so kann einzig die Bildung der Jugend durch Anmunterung zur natürlichen Hochachtung vor dem geistigen Vermögen in dem Wirken der Vorfahren wieder den Keim zur Verehrung ihrer Werke legen, und dürften hiernach voraussichtlich die Schöpfungen der vaterländischen Baukunst eine thatkräftige Beschützung wiederfinden. J. P.

Stud. arch. Paul Roller: Studie für Glasmosaik mit Einlage von Perlmutter und Metallflüssen. Höhe 5 m.

»Wiedener Hof«, IV., Wiedener Hauptstraße 20—22.

Von den Architekten Franz H. Neumann und Heinrich Wolf.

Die aus einem Eckhause und einem Mittelhause bestehende Baugruppe »Wiedener Hof« gelangte im Jahre 1900 durch den Stadtbaumeister und Architekten F. H. Neumann nach den von demselben verfassten Grundrissplänen zur Ausführung, während die gesammte künstlerische Durchbildung des Äußeren und Inneren dem Atelier des Architekten Heinrich Wolf übertragen war. Die ziemlich opulent gehaltene Façade ist in Marmorstaubmörtel geputzt; die Modelle zu der reichen, von vielen figürlichen Motiven belebten Ornamentik sind nach Detailentwürfen des Architekten H. Wolf vom Bildhauer Hans Schrößl in vorzüglicher Durchfuhrung geliefert worden. Beide Häuser enthalten Geschäftsräume und große Wohnungen und sind, ihrer bevorzugten Lage entsprechend, mit allem modernen Comfort versehen.

Zur Reform der künstlerischen Wettbewerbe.

Die Art und Weise, in der die Wiener Gemeinde den Bau des geplanten Städtischen Museums durchzuführen beschlossen hat, bedeutet einen vollen und überaus erfreulichen Sieg unserer (der vom Gemeinderath gewählten Commission bei ihren Berathungen vorgelegenen) Reformidee.

Nicht bloß, dass dieser Wettbewerb überhaupt zustande kommt — denn auch das war durch einige Zeit sehr in Frage gestellt — muss befriedigen, sondern auch die Form, in der dieser Bewerb erfolgt, ist eine ganz bedeutende Verbesserung gegen den bisher gebräuchlichen Modus und in jeder Hinsicht übereinstimmend mit unserem Vorschlage.

Die Einleitung des Wettbewerbes durch eine nicht anonyme Vor- und Ideenconcurrenz mit acht gleichgroßen Honoraren für die acht besten Entwürfe; die Einladung der Verfasser dieser acht Entwürfe zu einem engeren und ausführlichen Wettbewerb: das stimmt genau mit den von uns ausgeführten Grundsätzen überein. Dass überdies in dem engeren Wettbewerb noch drei Preise - außer den fixierten Honoraren — zur Auszahlung an die Verfasser der drei allerbesten Entwürfe gelangen, kann als ein noch über den Rahmen unserer Wünsche hinausgehendes Zugeständnis nur freudig begrüßt werden.

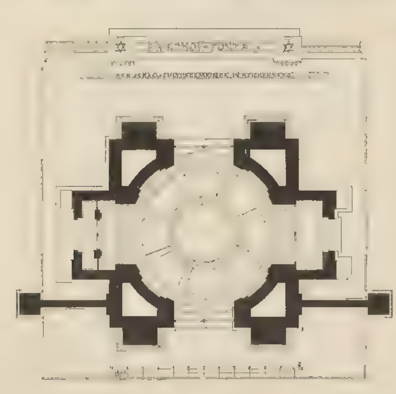
Speisehaus und Touristenhaus auf dem Berge Radhost bei Frankstadt in Mähren. (Tafel 43 und 44.)

Die zwei Neubauten an der Berglehne des Radhošt in Mähren, von Dušan Jurkovič entworfen und complet eingerichtet, manifestieren eine bis ins Detail gehende Benutzung der Holzarchitektur und des Mobiliars des slovakischen Landvolkes. Der junge Architekt kennt dieses Gebiet seines Mutterlandes wie kein zweiter und arbeitet und schafft in fester Überzeugung, dass die Volkskunst, bisher meistens nur Gegenstand des theoretischen ethnographischen Studiums, wenigstens für das moderne Landhaus, wo es die Baugesetze erlauben, eine Fülle von verwendbaren, belebenden und höchst charaktervollen Motiven bildet, welche dem bewegten und malerischen Zug der neuen Architektur hilfreiche Hand darbieten. Und wenn diese Volksbaukunst keinen anderen Berührungspunkt mit der modernen Architekturbewegung hätte, als dass sie ihr Hauptmaterial charaktervoll und dabei originell, weil den bestimmten Land- und Lebensbedingungen voll entsprechend, technisch und künstlerisch behandelt, es wäre genug daran. Aber sie kommt der Moderne noch auf einem anderen Wege entgegen. Es darf nicht übersehen werden, dass die neue Architektur ihr Wesen nicht in einem allgemein internationalen Zuge sucht, sondern dass sie weit mehr als ihre un-



Stube im Forsthaus Carl Wittgenstein in Hohenberg. Vom Architekten k. k. Professor Josef Hoffmann.





Entwurf eines Friedhof Portals. Vom Architekten Gustav Knell.

mittelbare Vorgängerin überall ein örtliches, persönliches und hiermit nationales Gepräge zu erreichen anstrebt.

Das Touristenhaus und das dicht neben ihm stehende Speisehaus am Radhošt sind eine reichliche und glückliche Verwendung dessen, was die pittoresken Bauernhäuser, Holzkirchen, Glockenhäuser in der Slovakei an beiden Seiten der mährisch-ungarischen Grenze an constructiven und decorativen Elementen besitzen. Sie wirken reich und lustig dabei mit ihren Pavlatschen, Dacherkern, Rauchschloten, reizvoll an der schönen grünen Anhöhe gelegen, mit ihrer decorativen Fülle und eigenartigen Behandlung und Verwendung des Holzmateriales, wobei auch die bunte ornamentale Malerei de slovakischen Bäuerinnen in geschickter Nachahmung zum Worte kommt. Wenn für unser städtisches Kunstgefühl einige Architektur- und Möbelformen nicht genug leicht und graziös beweglich sich zeigen, so liegt es eben in dem gewollten radicalen Charakter der ganzen Conception, welche das volkliche Wesen ihrer Vorbilder nicht abstreifen wollte.

Das »böhmisch-slavische Dorf«, welches als Überrest der ethnographischen Ausstellung in Prag (1895) in dem königlichen Baumgarten erhalten blieb, zeigt die große Mannigfaltigkeit der hölzernen Bauernhäuser in Böhmen und Mähren, aber ein Ausflug in die Slovakei schildert, dass das nur der kleinste Bruchtheil davon ist, was die natürliche technische und künstlerische Begabung des Landvolkes zu leisten vermag. Leider verschwindet Vieles von Tag zu Tag und damit ein wertvolles Gebiet frischer, künstlerischer Anregung und ein erquickendes volkliches Element, dessen die moderne Architektur nicht entbehren sollte.

Die Engländer haben es früher als wir verstanden, bei ihren Landbauten an ihre Dorfarchitektur den richtigen Anschluss zu finden, die Skandinavier und Russen ebenso. Dušan Jurkovič geht instinctiv in ihren Bahnen, indem er seine Kunst in seinem heimatlichen Boden Wurzel fassen lässt.

Concurrenzentwurf für das Arbeiterheim in Wien-Favoriten.

Von den Architekten Paul und Emil Hoppe. (Tafel 42.)

Bei Verfassen des Entwurfes wurde das Hauptgewicht auf die Bedürfnisse eines im größeren Maßstabe bestehenden Vereines gelegt und erst in zweiter Linie auf die Verwertung des Baugrundes als Erträgnisobject Rücksicht genommen.

Den Umstand benützend, dass das Niveau des Areales tiefer liegt als das Straßenniveau, wurde ersteres als das Niveau des Restaurationsgartens belassen, welche Anordnung der unteren Saalanlage zugute kommt.

Die Hauptachse wurde in die Mitte des Gassentractes, und zwar senkrecht auf die Gassenflucht verlegt, und ist diese Achse gleichzeitig die Längsachse der Saalanlagen.

Die Garderoben für die Besucher der unteren Säle befinden sich unter dem einen Arme der Saaleingangsstiege.

Für die Inspection wurde im Parterre ein Zimmer reserviert. Da jedoch die Inspection eventuell auch in das hofseitige Sitzungszimmer im Mezzanin verlegt werden könnte, ließe sich der Inspectionsraum im Parterre als eine Dienerwohnung (Hausbesorger) ausnützen.

Rechts des Vestibules sind für den Consumverein und für einen Zeitungsverschleiß Locale projectiert, von welchen der Consumverein mit den Kellerräumen über eine Wendeltreppe in Verbindung gebracht wurde.

Von dem links des Vestibules bestehenden Restaurationslocale führt eine separate Steinstiege einerseits zu den Getränkekellern, anderseits zu den im Souterrain gedachten zwei Kegelbahnen.

Die sonstigen Souterrainräume sind auf Parteienkeller abgetheilt.

Oberhalb des unteren Saales befindet sich der große, an drei Seiten mit Gallerien versehene Versammlungssaal, welcher über eine zweiarmige Steinstiege zugänglich ist. Der Fußboden dieses Saales befindet sich in selber Lage wie jener des Mezzaningeschosses.

Links und rechts der Aufgangsstiege befinden sich geräumige Garderoben; eine separate Steinstiege führt aufwärts zu den Gallerien.

Die Saalstiege sammt deren Corridoren ist durch eine im Holzcementdache angebrachte Oberlichte beleuchtet.

Die im Gassentracte untergebrachten, den Vereinszwecken dienenden Räume, als: die Bibliotkek, der Lesesaal, die Sitzungs- und Kanzleizimmer sind sowohl von der Saalstiege, als auch von den beiden Parteienstiegen direct zugänglich.

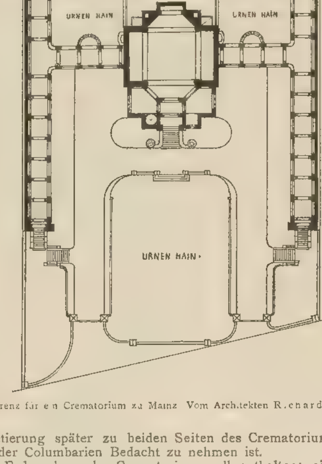
In den linkerhand des Saales angebrachten Annexen bestehen im Mezzanin: ein Anricht- zugleich Buffetraum, eine Schank, eine Wäsche- und eine Geschirrkammer, nebst zwei Wohnräumen für die Wirtsbediensteten. Diese Locale sind über eine separate Stiege vom Parterre



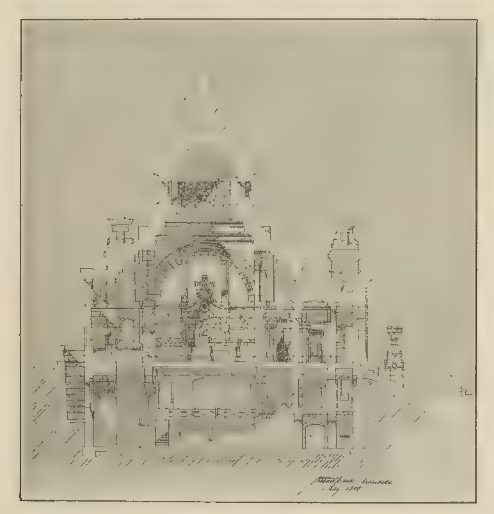
Touristenhaus auf dem Berge Radhošt bei Frankstadt in Mähren.
Vom Architekten Dušan Jurkovič.



Concurrenz für ein Crematorium zu Mainz. Vom Architekten Richard Michel.



Concurrenz für ein Crematorium zu Mainz. Vom Architekten Richard Michel.



Schnitt durch das Crematorium.

aus zugänglich, die auch gleichzeitig als Küchenstiege zu den Kellern im Souterrain führt.

Der I., II. und III. Stock des Gassentractes wurde als Zinshaus mit kleinen Wohnungen projectiert, welche über zwei Parteienstiegen zugänglich sind.

Da von diesen beiden Stiegen auch die Vereinsräume zugänglich sind, ließen sich infolge dieser Anlage im Bedarfsfalle die projectierten Wohnräume ohne Schwierigkeiten zu Vereinszwecken adaptieren.

Von der Saalgallerie führen Thüren auf das Holzcementdach, welche im Bedarfsfalle die Entleerung des Saales wesentlich erleichtern würden.

Von dem Holzcementdache aus sind die beiden Parteienstiegen des Gassentractes leicht erreichbar.

Für die Beheizung der Säle, der Bibliothek und des Lesezimmers ist eine im Souterrain gedachte Centralheizung projectiert.

Concurrenzproject zu einem Crematorium für Mainz.

Vom Architekten **Richard Michel.**

Das für ein Preisausschreiben des Verbandes der Feuerbestattungsvereine deutscher Sprache, sowie der Vereine für Feuerbestattung in Mainz und Wiesbaden aufgestellte Bauprogramm bedingte unter Anderem: Hauptfront und Haupteingang der Fintherstrasse zuzukehren, auf Anlage einer bequemen Auffahrt, Anordnung eines grösseren, vor dem Crematorium gelegenen Urnenhains und Projectierung später zu beiden Seiten des Crematoriums zu erbauender Columbarien Bedacht zu nehmen ist.

Erdgeschoss des Crematoriums soll enthalten: eine Halle circa 120 m^2; einen Raum für die Orgel und die der Beisetzungsfeierlichkeit beiwohnenden Damen circa 15 m^2, ein ebensolcher für den Geistlichen. Bei Anlage einer Empore kann Raum für Orgel wegfallen. Dem Haupteingange gegenüber Versenkungsvorrichtung, dahinter Rednerpult.

Untergeschoss soll enthalten: Zugang von außen, der nicht an der Vorderseite des Crematoriums liegen darf; Raum für zwei Verbrennungsöfen mit Beschickungsgängen von mindestens 9 m im Quadrat. Außerdem Platz für Versenkungsvorrichtung, ein Bureauraum circa 12 m^2, ein Raum für den Heizer circa 12 m^2, Lagerraum für Coaks und zwei Closets. Besonderer Wert wird gelegt auf eine unauffällige Erscheinung der beiden Schornsteine.

Die Gesammtkosten dürfen den Betrag von 50.000 Mark (exclusive der Kosten für die beiden Verbrennungsöfen und die Versenkungsvorrichtung) nicht überschreiten.

Mit dem Bestreben, der Gesammtanlage monumentalen Ausdruck zu verleihen durch ernste Architektur unter Vermeidung der Anwendung bestimmter confessioneller Cultusformen, wurde vorliegendes Project entworfen, dessen Architektur in Sandstein, außen mit zwischenliegenden Rauhputzflächen, innen mit Feinputzflächen gedacht ist.

Der cubische Inhalt der umbauten Raummasse des Crematoriums von Untergeschosssohle bis zu den Traufgesimsen beträgt rund 2330 m^3.

Literatur.

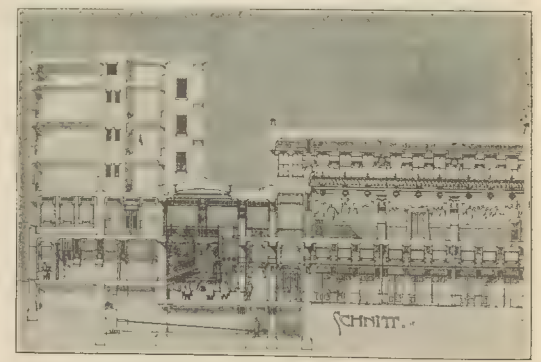
Zu den erfreulichsten Erscheinungen der Publicistik neuesten Datums rechnen wir:

C. Weichardt: »Das Schloss des Tiberius und andere Römerbauten auf Capri«, Leipzig, Verlag K. F. Koehler;

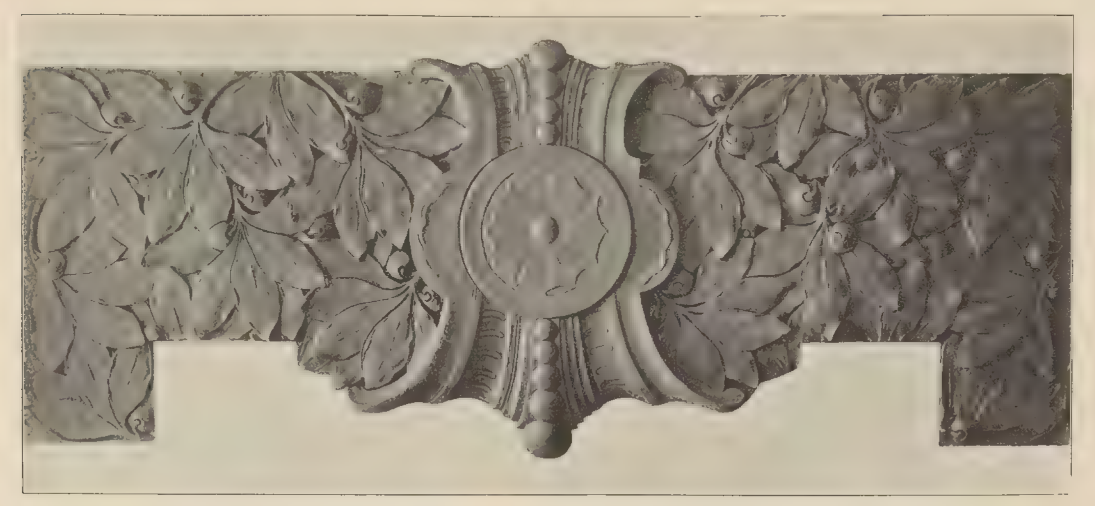
M. Schmidt: »Ein Aachener Patrizierhaus des 18. Jahrhunderts«, Stuttgart, Verlag Jul. Hoffmann;

W. Jansa: »80 Aquarelle Alt-Prags« mit Begleittext von J. Herain und J. Kamper, Prag, Kunstverlag B. Koči.

Besonders heutzutage, da die moderne Richtung allenthalben siegreich vordringt und der Historik in der Kunst den Boden ganz zu entziehen droht — gewiss zuweilen hiebei des Guten zu viel wollend — müssen wir derartige Werke freudig begrüßen. Sie sind geeignet, den verblassenden Respect vor dem Alten neu zu stärken und auch den Jüngsten unter den Jungen abermals zu Gemüth zu führen, welche Juwelen die Baukunst des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit in sich birgt. Bis vor kurzem noch wäre dies auszusprechen ein offenbarer Gemeinplatz gewesen; heute darf man, ohne in dieser Hinsicht Gefahr zu laufen, daran erinnern. Heute besteht vielmehr die Gefahr darin, mit jedem Hinweis auf das Alte als selbst veraltet zu gelten. Aber dieses große Missverständnis wird wieder vorübergehen, und Werke wie die genannten tragen bei, diesen unvermeidlichen Rückschlag vorzubereiten. D. P—z.



Concurrenz für das Arbeiterheim in Wien-Favoriten. Von den Architekten Paul und Emil Hoppe. (Tafel 42.)



Detail vom Baue: Buchdruckerei Gottlieb Gistel & Co. Von den Architekten Kupka und Orglmeister. (Tafel 53.)



Detail vom Baue: Buchdruckerei Gottlieb Gistel & Co.

Composition und Ornament.

Unsere neueste Kunstkritik, welche vielfach an Stelle der dem natürlichen Schönheitsgefühle entsprungenen ästhetischen Speculation eine einseitig nüchterne Beurtheilung der Stilversionen zu setzen pflegt, indem dieselbe die Monumentalgebilde nach der Section ihres tektonischen Gerüstes zu schätzen sich bemüht, will in dem Ornamente nicht mehr das unzertrennbare ästhetische Element der Architektur, sondern nur eine nebensächliche Beigabe der »Raumescomposition« erkennen.

Diese dem psychischen Wesen der Baukunst widerstrebende These erhält ihren drastischen Charakter durch den Umstand, dass man unter dem Begriffe »Ornament« nicht allein die plastische Zierde einzelner Werktheile, als weit mehr die ganze formale Gestaltung aller thätigen Bauglieder, sonach die eigentliche Charakteristik der Stilversionen mit einbegriffen wissen will.

Indem hiernach die Eigenart alles monumentalen Schaffens in dem rhythmischen Grundrisse und Aufbaue der Raumesidee allein zu suchen bliebe, würde alles Decorative zum irrelevanten Theile der Baukunst herabsinken, und müsste die Grundtendenz aller Architekten, ihre »Formensprache«, als sinnloses Phantom erscheinen. Wer die heute zur Tagesordnung gelangte Verwirrung der stilistischen Typen, deren gedankenlose Vermengung und unorganische Anfechtung an heterogenen Raumesmotiven, verbunden mit der Negation des stofflich Materiellen, sich vergegenwärtigt, dürfte leider die Überzeugung gewinnen, dass die fragliche Hypothese der Wahrheit entspreche, falls jene Missgebilde vor dem Richterspruche der wahren Kunst nicht jedes Bestandes entbehrten.



Detail vom Baue: Buchdruckerei Gottlieb Gistel & Co.

Nach der herkömmlichen kunstkritischen Anschauung bilden die Raumesgedanken in identischem Sinne das Grundmoment jeder baulichen Schöpfung, deren Composition ohne ornamentale Beigabe des artistischen Lebens entbehrt. Denn wenn wohl in der romanischen Raumescombination die Vorbedingung aller Monumentalität, nämlich die ästhetische Wirkung der Masse, begründet liegt, so kann ohne eine ästhetische Junctur ihrer Sondertheile, welche einzig die decorative Beigabe zu erzeugen vermag, die Schöpfung sich niemals zum vollen Kunstwerke erheben und im Bild die Emancipation der Form von dem Stofflichen bezeugen.

*

Weiterhin lehrt die Erfahrung, dass die Raumesmotive der Architektur, analog den Schönheitslinien und den diesen zugeordneten Formaltypen, eine höchst beschränkte, naturgegebene Zahl repräsentieren; dieselben sind zugleich an keinen besonderen Stil gebunden, treten vielmehr, wie der Cellagedanke, die Hohlkehle und das vegetabilische Ornament erweisen, zum Theile in allen Bauperioden uns in einer im Wesen gleichen, doch nach Cult wie dem künstlerischen Empfinden und den socialen Bedingnissen der Zeit entsprechenden Verbindung wieder entgegen. Auf die Wahl wie die ästhetische Combination und Gestaltung, nicht die »Erfindung« der Raumesgedanken und stilistischen Typen blieb das schöpferische Gebiet des Architekten hiernach in allen Perioden beschränkt.

Gleichwie in diesen stets identischen, elementaren Prinzipien der unzertrennbare Canon aller Stilversionen begründet liegt und dieser ein unmittelbares Hervorgehen neuer Kunstperioden aus dem künstlerischen Deposite der Vergangenheit unabänderlich in sich schließt, so tritt uns die gegenseitige ästhetische Ergänzung der Raumesideen und ihrer ornamentalen Ausstattung in allen Stilversionen unverkennbar entgegen. Diese psychische Entfaltung der Architektur muss jede Verbindung der Werktheile und Formaltypen, welche aus der Grundtendenz des jeweiligen Stiles nicht organisch entwickelt sind, in das Gebiet des Unkünstlerischen verweisen, und kann nach diesen Prämissen jede willkürliche Ver-

mengung heterogener Stilelemente, sowie nicht minder eine Scheidung der Raumescomposition und Ornamentation im Reiche der echten Kunst keine Stätte finden.

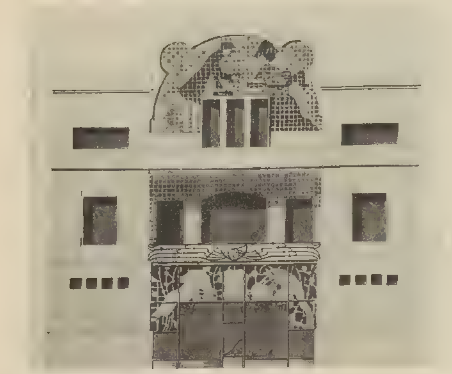
*

Diese Betrachtung des Wesens der Architektur schließt in demselben Sinne die Verbindung ungleicher Materialien (so vornehmlich Stein und Eisen) zu organisch-monumentaler Einheit aus, indem der andere Stoffcharakter, so der mobile des Metalls, wohl den statischen Gesetzen der Tektonik, doch niemals den Principien der Stereotomie Genüge zu leisten vermag, wie in Wahrheit bei den so viel versuchten Compromissen der Steinmantel stets nur die umhüllende, organisch nicht vereinte Beigabe der Metallstructur verblieb und verbleiben wird.

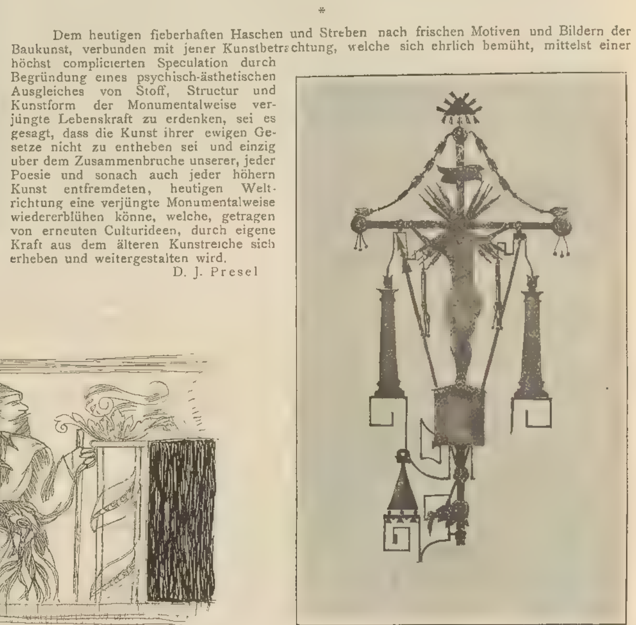
*

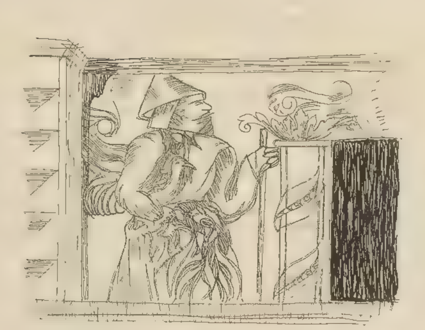
Dem heutigen fieberhaften Haschen und Streben nach frischen Motiven und Bildern der Baukunst, verbunden mit jener Kunstbetrachtung, welche sich ehrlich bemüht, mittelst einer höchst complicierten Speculation durch Begründung eines psychisch-ästhetischen Ausgleiches von Stoff, Structur und Kunstform der Monumentalweise verjüngte Lebenskraft zu erdenken, sei es gesagt, dass die Kunst ihrer ewigen Gesetze nicht zu entheben sei und einzig uber dem Zusammenbruche unserer, jeder Poesie und sonach auch jeder höhern Kunst entfremdeten, heutigen Weltrichtung eine verjüngte Monumentalweise wiedererblühen könne, welche, getragen von erneuten Culturideen, durch eigene Kraft aus dem älteren Kunstreiche sich erheben und weitergestalten wird.

D. J. Presel



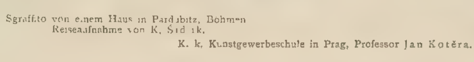
Kaufhaus in Reichenberg.
Vom Architekten Karl Kerndle.



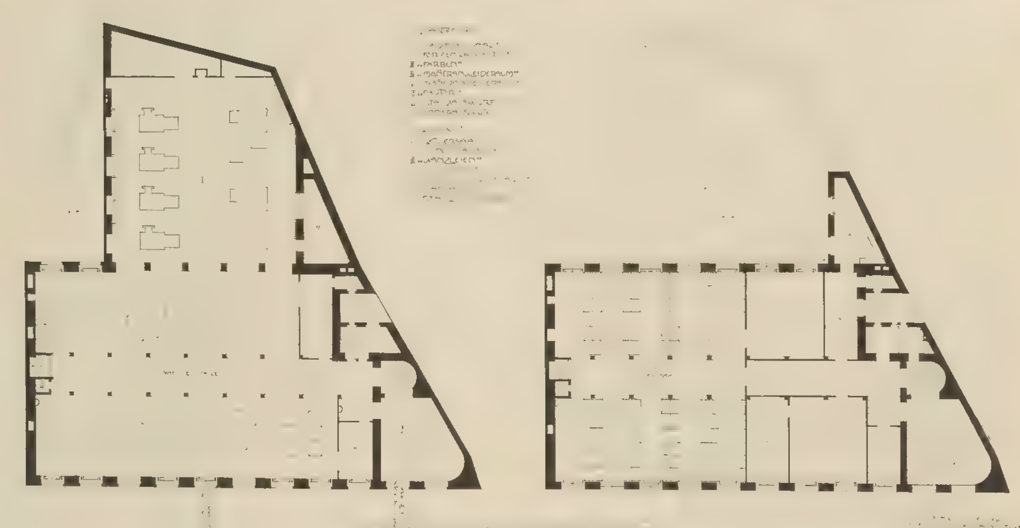


Sgraffito von einem Haus in Pardubitz, Böhmen.
Reiseaufnahme von K. Sid ik.

Grabkreuz in Krumau, Böhmen.
Reiseaufnahme von F. Skelak.



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Professor Jan Kotěra.



Grundriss des Baues: Buchdruckerei Gottlieb Gistel & Co. Von den Architekten Kupka und Orglmeister, Stadtbaumeister. (Tafel 53.)

Buchdruckerei Gottlieb Gistel & Cie. (Tafel 53.)

Von den Architekten Stadtbaumeister Kupka & Orglmeister.

Ein für den Zweck ungünstiger geformter Bauplatz könnte kaum gedacht werden

Ursprünglich waren nur spitze und stumpfe Winkel vorhanden; erst durch Arrondierung wurde ein rechter Winkel zustande gebracht und so die Schaffung von rechtwinkeligen, genügend großen Arbeitsräumen ermöglicht.

Der Umstand, dass der Bauplatz für das Erfordernis zu klein war, hatte zur Folge, dass einzelne Nebenräume etwas stiefmütterlich bedacht und auch die Haupttreppe gassenseits angeordnet werden musste.

Von der Straße sind zwei Eingänge ausgeführt, deren einer in das Tiefgeschoss führt und als Arbeitereingang und dem Lastentransport dient, während der andere zur Hauptstiege führt und nur von Kunden benutzt wird.

Eine vom Tiefgeschoss bis zum III. Stock führende eiserne Treppe dient dem internen Verkehr.

Die Verwendung der einzelnen Stockwerke ist folgende:

Der Keller enthält die Kesselanlagen und die Heizkammern der Niederdruck-Dampf- und Niederdruck Dampf-Luftheizung und außerdem einen Raum für Papierabfälle und Kehricht, welcher mittelst zweier Schläuche mit allen Stockwerken in Verbindung steht.

Im Tiefgeschosse befinden sich die Hausbesorgerwohnung, die Buchbinderei das Arbeiteresszimmer, Stereotypie und Magazine, im Erdgeschosse und unter dem glasgedeckten Hofe der Maschinensaal.

Das I. und II. Stockwerk enthält Setzersäle, Kanzleien, ein Schriftenmagazin, Wasch- und Ankleideräume.

An diesem Gebäude wurde in Wien zum erstenmal in größerem Umfange für Decken und Säulen die »Construction Hennebique« in Anwendung gebracht.

Diese Construction entbehrt bekanntlich aller Traversen, und sind Träger, Platten und Säulen ganz aus Beton hergestellt, bei dem die Zugfasern durch verschieden starkes Rundeisen armiert sind.

Die Vortheile dieser Construction sind:

1. Vollkommene Feuersicherheit.

2. Geringe Constructionshöhe; es sei erwähnt, dass die Maschinen (Schnellpressen) im Gewichte von über 8000 *kg* auf Platten, deren Stärke nur 10 *cm* beträgt, ohne weiteres Fundament montiert sind.

3. Steifigkeit der Construction, infolge dessen geringe Vibrationen.

4. Entfällt jedwede Beschüttung unter dem Fußboden, so dass das Xylolith und Granitto unmittelbar auf die Hennebiqueplatte aufgetragen werden kann.

Das interessanteste Constructionsdetail des neuen Systems zeigt die Stelle im Pressensaale, wo der überdeckte Hof mit dem Erdgeschosshaupttract verbunden ist.

Hier ruht die dreistockhohe Hofhauptmauer in der Länge von 5 Achsen sammt den Deckenconstructionen mit durchschnittlich 1000 *kg* Nutzlast pro 1 m^2 auf 4 Hennebiquesäulen im Querschnitte von 45×60 *cm*, welche durch einen Unterzug aus armiertem Beton verbunden sind.

Die Setzersäle werden durch diffuses Bogenlicht erhellt, so dass die Setzer bei der Arbeit durch keine Schatten gestört werden. Der Antrieb der Pressen geschieht direct durch Friction von Gleichstrommotoren.

Außer der Firma Ing. Ed. Ast & Comp., welche die Hennebiqueconstruction ausführte, waren noch beschäftigt:

Kurz, Rietschel und Henneberg für die Centralheizung; Lauhotsky & Schachtner, Kunstschlosser; Bildhauer Slanetz, Ornamente; Hörner und Dantine, Wasser- und Hydrantenleitung; Vereinigte Electricitätsgesellschaft für die Licht- und Kraftleitung und Motore.

Kaufhaus in Reichenberg.

Von dem Architekten Carl Kerndle.

Die örtlichen Verhältnisse gestatten freie Verbauung nach Maßgabe des Bauprogrammes, welches Vereinigung von Geschäftsräumen, Wohnung des Geschäftsinhabers und Unterbringung des Personales fordert; jedoch soll die Hauptfaçade, in der Straßenflucht liegend, den Charakter eines Kaufhauses nach außen kräftig betonen. Diese Wirkung resultiert aus der Anbringung des farbigen Kachelbildes in der Aufmauerung und der Bleiverglasung des Geschäftsportales, welche Darstellungen aus dem kaufmännischen Leben zum Gegenstand haben. Zur Zusammenhaltung dieser beiden färbigen Flächen wird die Loggia im Mittel der Façade in färbigen Kacheln ausgelegt. Der bestimmende Eindruck der farbigen Ausschmückung des Mittels wird gehoben durch die einfache architektonische Ausgestaltung der Gesammtfaçade, die ebenso durch die kleinen Dimensionen des Objectes angerathen schien.

Es gieng demgemäß die Aufgabe dahin, durch glatte Flächenwirkung, ausdrucksvolle Lochvertheilung, hauptsächlich durch starkes Rückspringen des Mitteltheiles und energische Betonung der pfeilerartigen Flankierung, verbunden mit der architravartigen Ausbildung des obersten Stockwerkes der Gesammtgestaltung des Gebäudes trotz der kleinen Verhältnisse monumentale Wirkung zu verleihen. Um dem Bauwerke einen kräftigen Sockel zu verschaffen, wurden die im Parterre liegenden Geschäftsräume von der Seite belichtet und die klein dimensionierten vorderen Fenster hoch gelegt. 310·8 m^2 Baufläche

Das Parterregeschoss enthält die Geschäftsräume: Verkaufslocal mit 8 *m* breiten Auslagfenstern, Comptoir, Magazin, Schlafraum für 2 Bedienstete; Hausmeisterwohnung; Schupfen für einen Handwagen.

Der I. Stock umfasst die Wohnräume: Vorzimmer, Empfangszimmer. Salon mit Loggia, Fremdenzimmer, Speisezimmer mit Loggia, zwei Schlafzimmer, Badezimmer und Abort.

Der II. Stock dient zur Unterbringung der Wirtschaftsräume: Kochküche, Waschküche, Bügel- und Rollkammer, Trockenboden, Schlafraum etc. — Terrasse gegen den Garten geöffnet.

Flaches Holzcementdach.



Schirm und Stockständer.
Entwurf von V. Jeřábek, stud. arch. Ausgeführt von J. Källes, Kunstschlosser in Chrudim, Böhmen



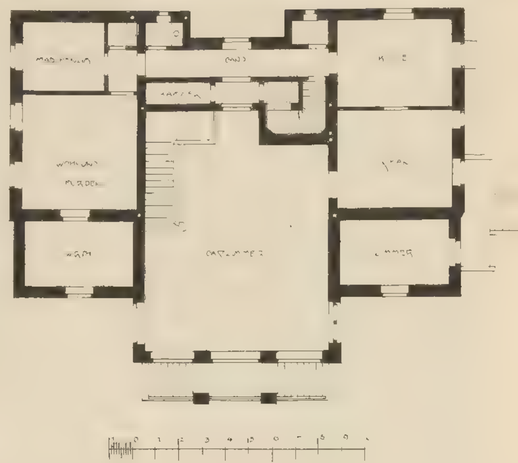
Gedenktafel aus Bronze, auf Marmor montirt, zur Erinnerung an die Eröffnungsfeierlichkeiten des Berndorfer Theaters, 27. Sept. 1899.
Von A. Scharff, k. u. k. Kammermedailleur.

Der Rudolfshof in Baden bei Wien. (Tafel 52.)

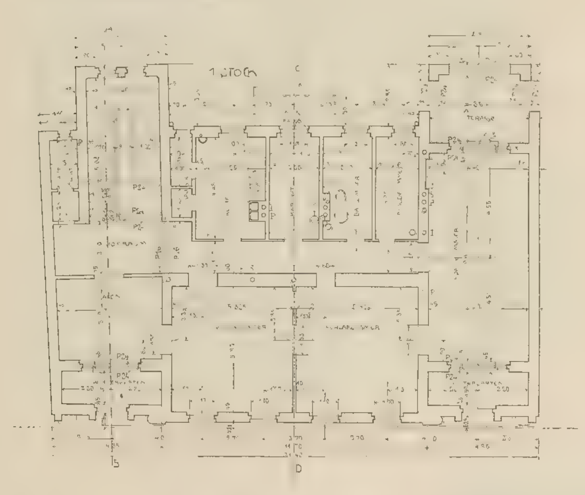
Erbaut vom Architekten J. Schubauer, Bauinspector daselbst

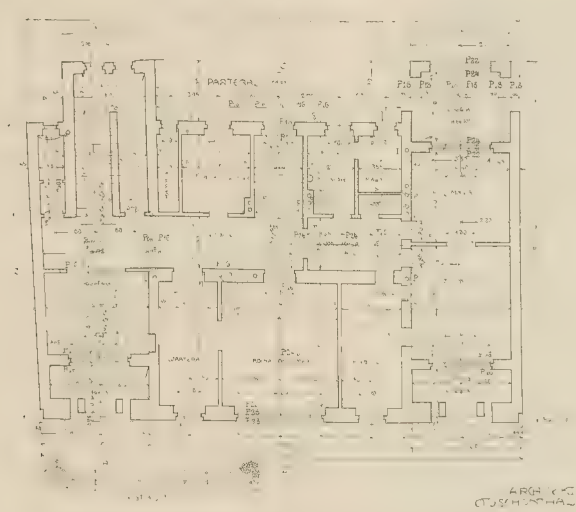
Der auf den Höhen des Calvarienberges gelegene und der Stadtgemeinde Baden gehörige »Rudolfshof« wurde im vergangenen Jahre mit Benützung der restlichen Theile des im Herbste 1899 abgebrannten Parterre-Gebäudes neu erbaut. Hierbei wurde derselbe mit Zubauten an der Vorderseite versehen und ein erster Stock aufgesetzt.

Das Parterre enthält ein großes Gastzimmer, eine Küche, Schank und die Wohnung für den Wirt. Im I. Stocke ist ein großer, nach vorne und seitlich mit verglasten Holzwänden und nach oben mit einer Holzdecke abgeschlossener Salon mit beiderseits anliegenden offenen Terrassen angeordnet; von letzteren genießt man einen herrlichen Rundblick über die vorliegende Ebene und die anschließenden Gebirgszüge. Weiters enthält der I. Stock ein Extra- und zwei Fremdenzimmer, sowie die nöthigen Nebenräume. Im Dachstocke sind zwei mit Balcons versehene Giebelzimmer untergebracht. Das Gastzimmer ist mit dem Salon durch eine hübsche, gegen ersteres abgeschlossene Holztreppe verbunden. Das Holzwerk ist an der Außenseite in röthlichgelbem Tone gebeizt mit grüner Beschneidung der Facen etc.

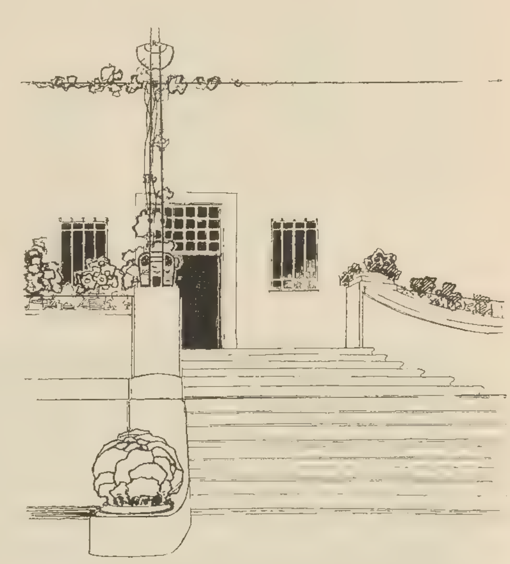


Grundriss der Restauration »Rudolfshof« in Baden. Vom Architekten Josef Schubauer. (Tafel 52.)

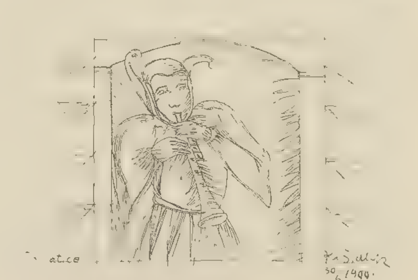




Grundriss einer Villa in Hütteldorf bei Wien. Vom Architekten Otto Schonthal. (Tafel 54, 55.)



Skizze zu einem Ständer für Heckenrosen. Von stud. arch. Paul Ro[illegible]er



Sgraffito von einem Haus in Pardubitz, Böhmen. Reiseaufnahme von K. Šidlik.



Zur Reform der künstlerischen Wettbewerbe.

(Die Concurrenz um das Museum der Stadt Wien.)

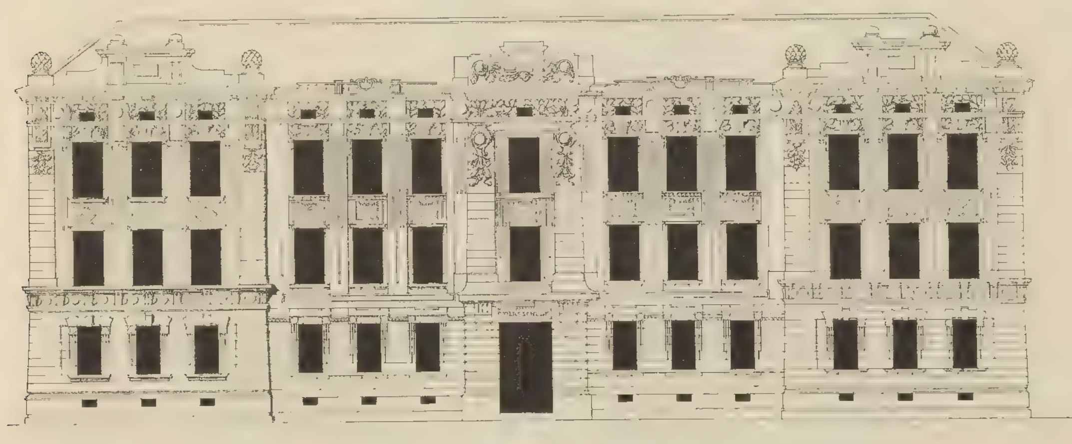


Die neue Schule in Kagran. Vom Architekten L. Eber.

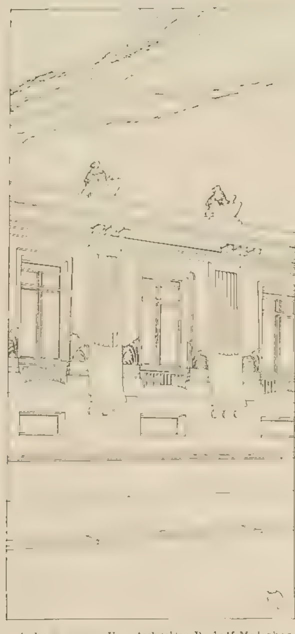
In dieser Angelegenheit haben wir bereits wiederholt das Wort ergriffen und vermochten, als dies zum letztenmale geschah, mit Befriedigung auf die schöne und neuartige Form hinzuweisen, in welcher diese Concurrenz, insofern die wirtschaftliche Seite dabei in Frage kommt, zur Ausschreibung gelangte.

Minder erfreulich berührt uns — und wie wir hinzufügen dürfen auch eine Anzahl auf dem Gebiete des Wettbewerbwesens als ausübende Künstler erfahrene Architekten — ein anderer, rein künstlerischer Punkt des Programmes, ein Punkt, der leider geeignet erscheint, eine vielleicht nicht ganz unbeträchtliche Anzahl Bewerblustiger von der Betheiligung abzuhalten. Wir meinen die so wenig glückliche, weil in ihre Bestimmung ganz unklare und geradezu verwirrende Programmforderung: »Die Projectanten haben Rücksicht zu nehmen auf eine Vergrößerung des Museums in späterer Zeit mit Einbeziehung der Area *C* oder *B* oder beider Flächen . . .« Nun ist aber die Area *C* nahezu so groß, als die eigentlich in Betracht kommende Area *A*, mit *B* zusammen sogar mehr als dies, und der Umfang der gestellten Aufgabe wird dadurch nicht allein verdoppelt, sondern, was viel wichtiger ist, die gestellte Aufgabe wird dadurch völlig ins Unbestimmte gezogen. Denn für Area *B* und *C* fehlt jedes Bauprogramm. Der Projectant muss also, hinsichtlich des Grundrisses, für eine doppelt so große Fläche sorgen, als im Programm vorgesehen und sachlich beansprucht wird; er muss die Hälfte seines Grundrisses sozusagen pour le roi de Prusse lösen. Vollends aber die Façade zu diesen beiden Parcellen hängt in der Luft, ist sozusagen eine Potemkin'sche Façade. Soll der Projectant die Façade seines Blockes *A* in *C* fortführen? Aber welchem innern Bedürfnis entspricht sie dann, da ja der Grundriss *C* ganz programm- und also inhaltslos gedacht wurde? Soll er in *C* etwas Neues, zu *A* nur in malerischer Beziehung Stehendes schaffen? Aber auch das ist ja unmöglich, wenn diesem »Neuen« kein inneres Motiv, kein Bauprogramm zugrunde liegt. Und ganz ähnlich verhält es sich mit der Parcelle *B*.

Es ist nicht zu verstehen, wie bei der Verfassung des Bauprogrammes diese schwerwiegenden Bedenken übersehen werden konnten, wie es möglich war, die architektonische Cardinaltugend: dass jeder Bau und daher auch jedes Project aus dem innern Bedürfnisse, dem Zweck und Inhalt des Baues heraus ent-



Façade der neuen Schule in Kagran. Vom Architekten L. Eber.



Architekturskizze. Vom Architekten Rudolf Melichar.

wickelt werden muss, ja vernünftigerweise allein entwickelt werden kann, so zu missachten. Und kann denn ernstlich von einem Bedürfnis, Zweck oder Inhalt des Programmes rücksichtlich der Parcellen *B* und *C* gesprochen werden, da doch alles, was das Programm an Wünschen enthält, schon in der Parcelle *A* unterzubringen ist? —

Fast scheint es, als ob hiebei nach der vielleicht in so manchen Fällen rathsamen, hier aber gewiss verfehlten Maxime, sich nicht den Kopf eines Andern zu zerbrechen, gehandelt worden wäre, und dieser Kopf des Andern ist diesmal zweifellos der des Projectanten. Nun ist es freilich Sache des concurrierenden Künstlers, darüber nachzudenken, wie er ein Problem künstlerisch frei gestalten könnte, und je größer die Freiheit, desto besser. Aber es ist nicht seine Sache, darüber nachzudenken, was der Bauherr will; das ist vielmehr ganz und gar Sache des Bauherrn selbst. Es bedeutete eine völlige Verschiebung der vernünftigen Theilung in die Arbeit, wollte man an diesem Verhältnisse etwas ändern. Deshalb lag, alles zusammengenommen, die Sache offenbar so, dass die Concurrenz entweder bloß auf die Parcelle *A* zu beschränken, oder aber auch für die Parcellen *B* und *C* ein Programm zu entwickeln gewesen wäre.



Concurrenz um das Sparcassengebäude in Friedek. Von den Architekten Fr. v. Krauss und Josef Tölk. (Tafel 60.)

Wir, die wir der ganzen Angelegenheit ja freundlich gegenüberstehen, wollen nichts weniger, als mit unseren Ausführungen in einen, wenn auch noch so wohlwollend gemeinten Kassandraruf ausbrechen; wir wünschen vielmehr dem Wettbewerb die größte Betheiligung und den schönsten Erfolg. Und eben weil wir dies wünschen, sei uns zum Schlusse gestattet, die Hoffnung zu äußern, dass das hier gerügte beklagenswerte Verlangen des Programms, die Parcellen *B* und *C* in die Lösung einzubeziehen, seine Compensation in einer möglichst toleranten Auslegung aller gerade diesen Punkt betreffenden Auffassungen der bewerbenden Künstler finden möchte, ja dass auch die völlige Ablehnung dieses, wie wir sehen, künstlerisch so anfechtbaren Verlangens zu den erlaubten (wir möchten am liebsten sagen: geradezu gerechtfertigten) Auslegungen des Programms gezählt werden möchte.

Gebäude der Domacnost in Prag. Vom Architekten Blecha, Bildhauer Pekárek und Nowák.



Wohnhaus in Sarajevo. Vom Architekten J. v. Vancaš.





Typen von Bauernhäusern der Wiener Umgebung. Aufgenommen vom Architekten Marc. Kammerer.

Concurrenz-Project für das »Arbeiterheim« Favoriten. (Tafel 61.)

Vom Architekten Ritter von Inffeld.

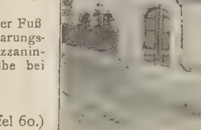
Im Gegensatze zu den prämierten Projecten, in denen der Saalbau meist auf Kosten des an der Straße liegenden Zinshauses durchgeführt wurde, war der Verfasser dieses Projectes bemüht, sowohl für das Zinshaus, als auch für den Saalbau nach Thunlichkeit eine gleichmäßig günstige Lösung zu finden.

Hiedurch stand das Project, was die Saalanlage, namentlich die Verbindung der Säle mit dem Restaurant anbelangt, hinter den preisgekrönten zurück.

Auch scheint der Verfasser darin gefehlt zu haben, dass er sich zu ängstlich an das vorgeschriebene Ausmaß von 20.000 m^3 umbauten Raumes hielt.

Die Anlage selbst wird durch beigegebene Grundrisse klar gelegt.

Zu bemerken wäre nur, dass der Fußboden des Hauptsaales aus Ersparungsrücksichten in halber Höhe des Mezzaningeschosses des Zinshauses gelegt wurde. Das Stiegenhaus des Zinshauses liegt so, dass dasselbe bei eventueller Feuersgefahr als Nothabgang aus dem Saal benutzt werden kann.



Typen von Bauernhäusern der Wiener Umgebung. Aufgenommen vom Architekten Marc. Kammerer.

Concurrenzproject für ein Sparcassagebäude (Stadthaus) in Friedek. (III. Preis.) (Tafel 60.)

Von den Architekten F. v. Krauss und J. Tölk.

Das Programm sah eine Bauausführung in zwei Perioden und von zwei verschiedenen Bauherren (Sparcassa und Stadtgemeinde) vor, und war demgemäß das ganze Gebäude aus zwei in sich abgeschlossenen Theilen bestehend zu projectieren.

Die im Programm verlangten Räume, die auch alle nach Flächenmaßen fixiert waren, sind im vorliegenden Projecte in der verlangten Reihenfolge und in möglichst praktischer Verbindung angeordnet.

Es waren unterzubringen und in vier Geschossen zu vertheilen: Amtsräume für die Sparcassa, Bureaux für die Bezirkshauptmannschaft und die hiezu gehörige Finanzabtheilung etc., Amtslocalitäten für die Stadtgemeinde sammt einem Sitzungssaal, Amtslocalitäten für die k. k. Post, für die Polizei, ferner ein großer Tanz- und Festsaal mit Galerie und Bühne sammt den nöthigen Nebenräumen, Speisesälen, Garderoben etc., ein Kaffeehaus und Restauration, endlich eine Anzahl von Wohnungen für Beamte, Diener u. s. w. Für die äußere Durchbildung wurde die Form der heimischen Barocke gewählt und dem Gebäude durch den kräftig betonten Mittelbau mit dem Uhrthurm der Charakter des »Stadthauses« gewahrt.

Die Gesammtkosten wurden auf Grund einer approximativen Kostenberechnung nach den ortsüblichen Einheitspreisen mit 298 000 K ermittelt.

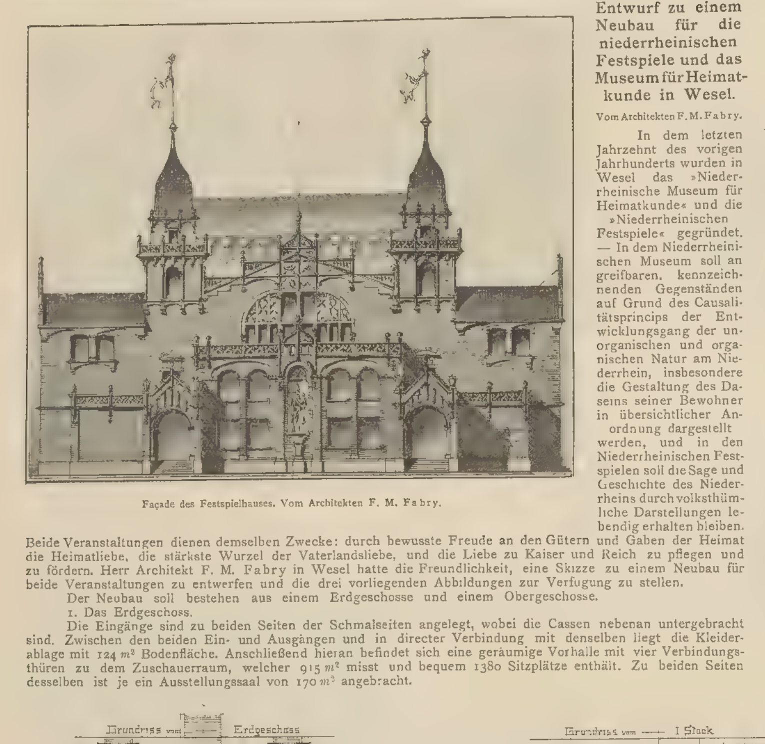
Wohnhaus in Sarajevo. Vom Architekten J. v. Vancaš.



Aus der Wiener Umgebung. Aufgenommen vom Architekten Marc. Kammerer.

Entwurf zu einem Neubau für die niederrheinischen Festspiele und das Museum für Heimatkunde in Wesel.

Vom Architekten F. M. Fabry.



Façade des Festspielhauses. Vom Architekten F. M. Fabry.

In dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts wurden in Wesel das »Niederrheinische Museum für Heimatkunde« und die »Niederrheinischen Festspiele« gegründet. — In dem Niederrheinischen Museum soll an greifbaren, kennzeichnenden Gegenständen auf Grund des Causalitätsprincips der Entwicklungsgang der unorganischen und organischen Natur am Niederrhein, insbesondere die Gestaltung des Daseins seiner Bewohner in übersichtlicher Anordnung dargestellt werden, und in den Niederrheinischen Festspielen soll die Sage und Geschichte des Niederrheins durch volksthümliche Darstellungen lebendig erhalten bleiben. Beide Veranstaltungen dienen demselben Zwecke: durch bewusste Freude an den Gütern und Gaben der Heimat die Heimatliebe, die stärkste Wurzel der Vaterlandsliebe, und die Liebe zu Kaiser und Reich zu pflegen und zu fördern. Herr Architekt F. M. Fabry in Wesel hatte die Freundlichkeit, eine Skizze zu einem Neubau für beide Veranstaltungen zu entwerfen und die drei vorliegenden Abbildungen zur Verfugung zu stellen.

Der Neubau soll bestehen aus einem Erdgeschosse und einem Obergeschosse.

1. Das Erdgeschoss.

Die Eingänge sind zu beiden Seiten der Schmalseiten angelegt, wobei die Cassen nebenan untergebracht sind. Zwischen den beiden Ein- und Ausgängen und in directer Verbindung mit denselben liegt die Kleiderablage mit 124 m^2 Bodenfläche. Anschließend hieran befindet sich eine geräumige Vorhalle mit vier Verbindungsthüren zu dem Zuschauerraum, welcher 915 m^2 misst und bequem 1380 Sitzplätze enthält. Zu beiden Seiten desselben ist je ein Ausstellungssaal von 170 m^2 angebracht.

Parterregrundriss.

Grundriss I. Stock.

Villa Dr. E. A. Bauer in Eggenburg. Vom Architekten Otto Schönthal. (Tafel 57.)

Grundriss vom Erdgeschoss

Grundriss vom I Stock

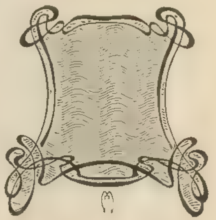
Grundrisse des Festspielhauses. Vom Architekten F. M. Fabry.

Die Bühne nimmt 157 m^2 und die Hinterbühne 140 m^2 Bodenflache ein. Zu beiden Seiten der Bühne sind Corridore angeordnet, die mit je zwei Ankleideräumen Verbindung haben; diese befinden sich auch im Obergeschoss.

2. Das Obergeschoss.

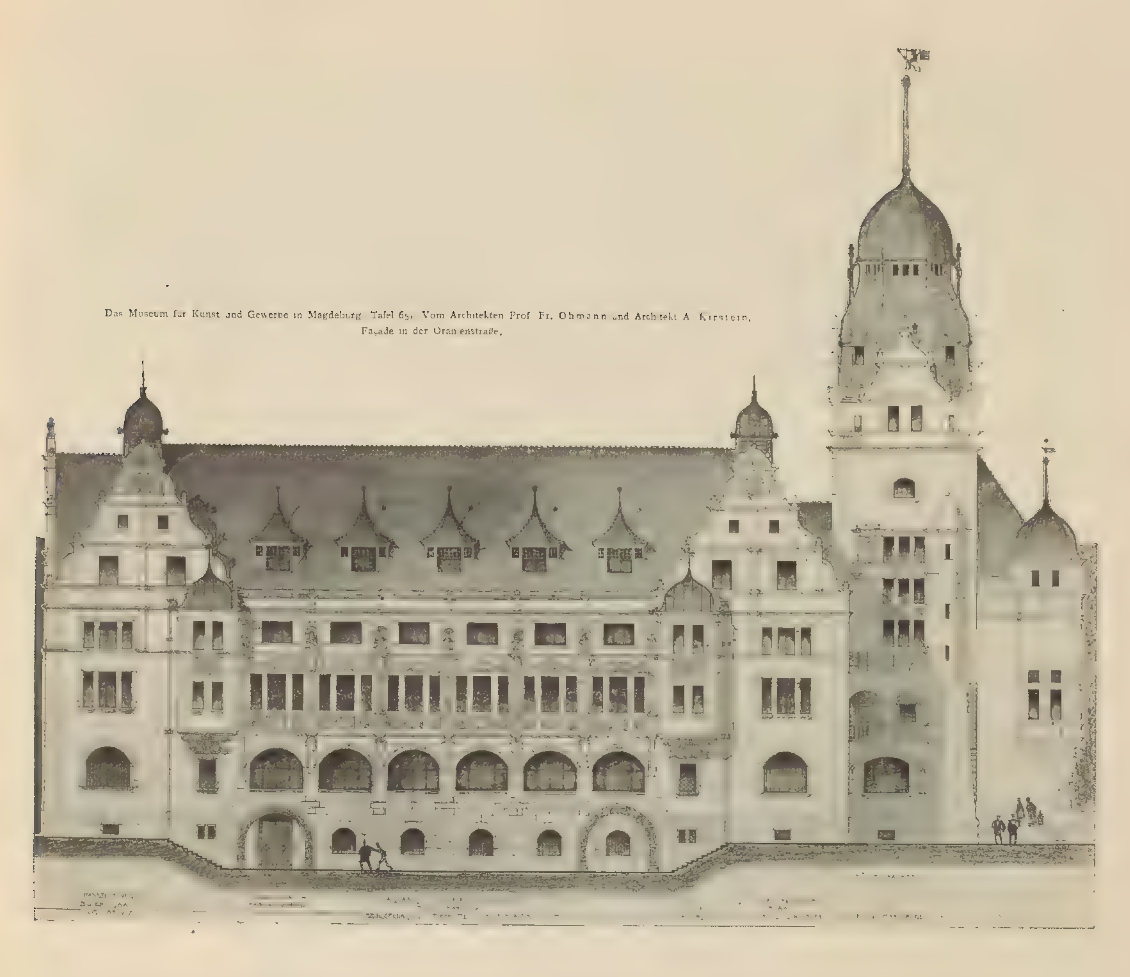
Die Bodenfläche des I Ranges misst 423 m^2 und enthält 715 Sitzplätze. Zu beiden Seiten der Langseiten des I. Ranges befindet sich je ein Ausstellungssaal von 175 m^2 Größe, ebenso eine solcher über der Kleiderablage und der Vorhalle von 283 m^2 Flächeninhalt. Hinter und über dem I. Rang ist der Raum für die Orgel und den Sängerchor angeordnet.

Alles Weitere ergibt sich aus den Darstellungen. Es sei nur noch bemerkt, dass als Material für die Ausführung der dort hergestellte Blendstein und Kunststein verwendet werden soll und als Bauplatz ein von der Stadtverwaltung in entgegenkommender Weise vorgesehener Platz im Stadterweiterungsgebiet angenommen wurde.



Vignette von R. Melichar.

Das Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg Tafel 65. Vom Architekten Prof. Fr. Ohmann und Architekt A. Kirstein. Façade in der Oranienstraße.



Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg. (Tafel 65.)

Gelegentlich der Veröffentlichung der Skizzen des Museums im »Architekt«, Heft 9 und 10, VI. Jahrgang, ist bereits im allgemeinen eine Beschreibung der Gesammtanlage, sowie der vorangegangenen und begleitenden Umstände der Beauftragung gegeben worden.

Die auf Grund dieser Skizzen im Jahre 1900 ausgearbeiteten Baupläne im Maßstabe von 1 : 100, wie sie nunmehr im wesentlichsten publiciert werden, sind von der ursprünglichen Anlage nahezu gar nicht abgewichen.

Eine Umänderung des Grundrisses hat sich nur in der Weise ergeben, dass der gegen die Anhalterstraße zu zur Verfügung stehende Bauplatz bis zur äußersten Grenze ausgenützt und dementsprechend bis zur Straßenbaufluchtlinie erweitert wurde, während die der Front in der Oranienstraße vorliegende Gartenanlage um 5 *m* verkürzt, also auch gegen die Oranienstraße zu der Grundriss eine Längsausdehnung erfuhr.

Letztere Ausdehnung machte auch möglich die seitens des Baucomités gewünschte Erweiterung des Nutzhofes von 12 auf 16 *m* Tiefe.

Eine geringe Grundrissvergrößerung hat insofern auch stattgefunden, als links vom Thurm ein Garderoberaum, sowie ein Stiegenthürmchen als Bibliotheksstiege hinzukam.

Die Vergrößerung der Closeträumlichkeiten, sowie die Verbreiterung der Hauptstiege auf 3 *m* Lichte sind als berechtigte Wünsche des Baucomités in der Projectausarbeitung erfüllt worden. Ferner hat sich im Laufe der Ausarbeitung des Projectes noch als unausweichlich herausgestellt: Die Einfahrt war nur für den Nutzhof vorgesehen worden. und zwar von der Oranienstraße aus; dieselbe fiel weg wegen des zu großen Falles der Rampe, und wurde die Einfahrt derart angeordnet, dass sowohl der große Schmuckhof, als auch der Nutzhof von der Anhalterstraße zugänglich gemacht wurde, eine Änderung, die mit Rücksicht auf etwaige Feuersgefahr als unumgänglich nothwendig erschien.

Schließlich fanden auch noch die Wünsche des Baucomités, als: gleiche Niveau-Anlage nahezu sämmtlicher Räume im Parterre und I. Stock, getrennte Zugänglichkeit der Säle im I. Stock vom Vestibule aus, steilere, sichtbare Überdachung der Räume des Münzcabinets und einige kleine andere Wünsche in der Projectausarbeitung die entsprechende Berücksichtigung.

In der äußeren Erscheinung ist das Bild des Baues, man betrachte die Perspective des Heftes 10, VI. Jahrgang, die gleiche geblieben.

Das Stiegenthürmchen beim Thurm mit dem Garderobezubau, die größere Durchbrechung der Thurmmauern durch Fensteröffnungen. sowie die äußere Ausbildung des Saales der Magdeburger Alterthümer sind allein als kleine Abweichungen von der Skizze zu bezeichnen.

Dagegen sind die Hoffaçaden erst Gegenstand der Ausarbeitung des Projectes geworden, die mit Rücksicht auf die Oberlichter und die malerische Gruppierung der steilen Dächer nicht geringe Schwierigkeiten machten.

Auf die Erläuterung der Grundrissanordnung des Parterregeschosses übergehend, sei zunächst bemerkt, dass alle kunstgewerblichen Räume, zu denen man vom Vestibule aus rechtsseitig gelangt, sich um den Hauptsaal für Magdeburger Alterthümer gruppieren und hier in historischer Aufeinanderfolge die Zimmereinrichtungen vom Mittelalter bis zur Empire-Zeit sich in der Richtung des Weges befinden.

Das Renaissance-Zimmer existiert bereits im alten Museum, zum gothischen sind Deckenbalken vorhanden, Rococo- und Empire-Zimmer sind gleichfalls von Seiten zweier Kunstfreunde dem Museum geschenkt worden.

Im Flügel an der Oranienstraße befinden sich die Räume, um die große und kleine Plastik, Terracotten, Bronzemedaillen etc. unterzubringen.

Der weitaus größte Theil der Räume des I. Stockes — und zwar speciell diejenigen, welche im Tract der Oranienstraße, sowie gegen die Höfe zu liegen — soll die alte und neuere Gemäldesammlung aufnehmen, und sind diese Räume bis auf einen mit Oberlicht versehen.

Gegen die Oranienstraße zu liegen die Cabinette für Aquarelle und Handzeichnungen, im Thurme die Bibliothek.

In acht niedrigen Geschossen, modernen Anforderungen entsprechend ganz in Eisen construiert, ist der ganze Thurm der Sammlung von Büchern und Werken gewidmet, während der Lese- und Arbeitssaal sich daneben befindet.

Daran sich anschließend, in der Galerie des großen Saales der Magdeburger Alterthümer, sollen die Kupferstiche exponiert werden und weiterhin die Münzensammlung.

An letztere Räume grenzt der Tract gegen die Anhalterstraße zu, welcher die Verwaltungsräume aufzunehmen bestimmt ist, die aus dem Sitzungssaal des Verwaltungsausschusses, dem Zimmer des Directors und einem Bureau bestehen und die mittelst eigener Stiege von der Anhalterstraße aus zugänglich sind.

Zum Tract der Oranienstraße zurückkehrend, sind noch zu erwähnen die Räume des dritten Geschosses, welche gegen die Straße zu liegen.

Die von dem Verwaltungsausschusse eigens gewünschte Vorführung der Entwickelungsgeschichte der Malerei in unveränderlichen Reproductionen sollen hier untergebracht werden, während im Dachgeschosse - darüberliegend — die für Restaurierungszwecke in Aussicht genommenen Räume zu liegen kommen.

Im Tract der Oranienstraße liegen schließlich noch die Souterrainwohnräume des Castellans, welche durch die Tieferlegung des Vorgartens hier möglich wurden, die auch anderseits von außen direct zugänglich sind.

Die übrigen Souterrainräume sind zunächst für die Leitung der Centralheizung in Aussicht genommen — das Kesselhaus soll unter dem mit »Porzellan und Glas« bezeichneten Raume des Parterregeschosses zu liegen kommen — Gipsgießerei, Kohlen- und Materialiendepots sind die Bezeichnung für die weitere Verwendung der Souterrainräume.

Was die architektonische Ausbildung sämmtlicher Räume des Museums anbetrifft, so ist eine reichere Ausbildung, wie aus dem Schnitt ersichtlich, speciell den Vestibules sammt Stiegenhaus, sowie dem Saal für Magdeburger Alterthümer inclusive seiner Chorpartie zugedacht worden, und werden mit Rücksicht auf die zur Verfügung stehenden Kosten erst in der Detaildurcharbeitung die Materialien bestimmt werden, die zur Verwendung kommen sollen.

Seitens der Direction des Museums ist vorläufig darauf Wert gelegt worden, dass im Stiegenhause alte, vorhandene Gobelins aufgehängt werden können.

Nebst dem Vestibule und Stiegenhaus dürfte der große, durch zwei Stockwerke durchgehende Saal für Magdeburger Alterthümer eine besonders sorgfältige, künstlerische Durcharbeitung erfahren. Bildet doch dieser Saal, dessen Grundidee zurückzuführen ist auf die Adaptierung kirchlicher Gebäude für Museumszwecke, wie ein solcher im Originalzustande sich im Nürnberger Germanischen Museum vorfindet, sozusagen das Herz der ganzen Anlage.

Das Museum in Magdeburg
Querschnitt durch den Tract in der Oranienstraße

Die schönen Durchblicke gegen die Emporen und die vollste Freiheit den Raum hier entsprechend zu decorieren, sichern dem Saale allein schon einen außergewöhnlich künstlerischen Eindruck.

Der Abschluss des Saales nach oben soll in Holz ausgeführt und das Oberlicht mit restringierter Farbengebung zum Ganzen harmonisch abgestimmt werden.

Die übrigen Räume des Parterregeschosses werden dem Charakter der Sammlung gemäß eine Ausschmückung erfahren, die des I. Stockes der Gemäldesammlungen ebenfalls entsprechend farbig abgetönt und in einfacher, aber würdiger Weise decorativ behandelt werden.

Das weitaus größere materielle Erfordernis wird die Ausbildung der äußeren Erscheinung des Baues in Anspruch nehmen.

Die Façaden gegen die Anhalter- und Heydeckstraße zu sind mit Absicht äußerst einfach gehalten worden.

Bei aller Ökonomie, die den Reichthum der Formen auf einzelne Punkte concentrierte, haben dagegen beide Hauptfaçaden gegen die Kaiser- und Oranienstraße zu eine reichere, einer wohlhabenden Bürgerstadt entsprechende architektonische Formengebung erhalten.

Sachverständige Befürwortung und wohlwollendes Entgegenkommen seitens des Baucomités haben uns in die glückliche Lage versetzt, auf die der Façade in der Kaiserstraße vorgelegte Terrassenanlage nicht verzichten zu müssen. Wir legten besonderen Wert darauf, weil durch diese Anordnung an der Stelle ein sanftes Ansteigen der Baumassen bewirkt wird.

Die für den ersten Augenblick etwas ungewohnte Erscheinung eines Thurmes bei einem Museum, der in profaner Verwendung als das unausweichliche Attribut eines deutschen Rathhauses angesehen wird, findet hier bei der großen Ausdehnung der malerisch angeordneten Baugruppe wohl seine Berechtigung, und würde ohne diesen wohl schwerlich ein Gleichgewicht in der äußeren Erscheinung des Baues erreicht werden.

Nebst dem Thurm dominiert in der Façade der Kaiserstraße die mittlere Partie, die den Saal der Magdeburger Alterthümer im Innern birgt.

Die an den Saal sich anschließende Chorpartie hat äußerlich einen Fachwerksaufbau erhalten, um die profane Bestimmung des Bautheiles auch nach außen zu kennzeichnen.

Die Räume des Münzcabinettes sprechen sich in der Façade in einfachster Weise aus, sie bilden den Ruhepunkt zwischen der mittleren reichen Façadenpartie und dem Eckpavillon, der unten das Rococozimmer und oben den Sitzungssaal des Verwaltungsausschusses aufzunehmen bestimmt ist.

Das Museum in Magdeburg. Grundriss

Die Barockformen des Pavillongiebels haben, um den Übergang von den Renaissanceformen zu mildern, eine möglichst stilistisch frühe Ausdrucksweise erhalten.

Mit dem Pavillon schließt die Hauptfaçade an der Kaiserstraße ab.

Die gegen die Oranienstraße zu gelegene zweite Hauptfaçade weicht von der früheren in ihrer Gesammterscheinung wesentlich ab.

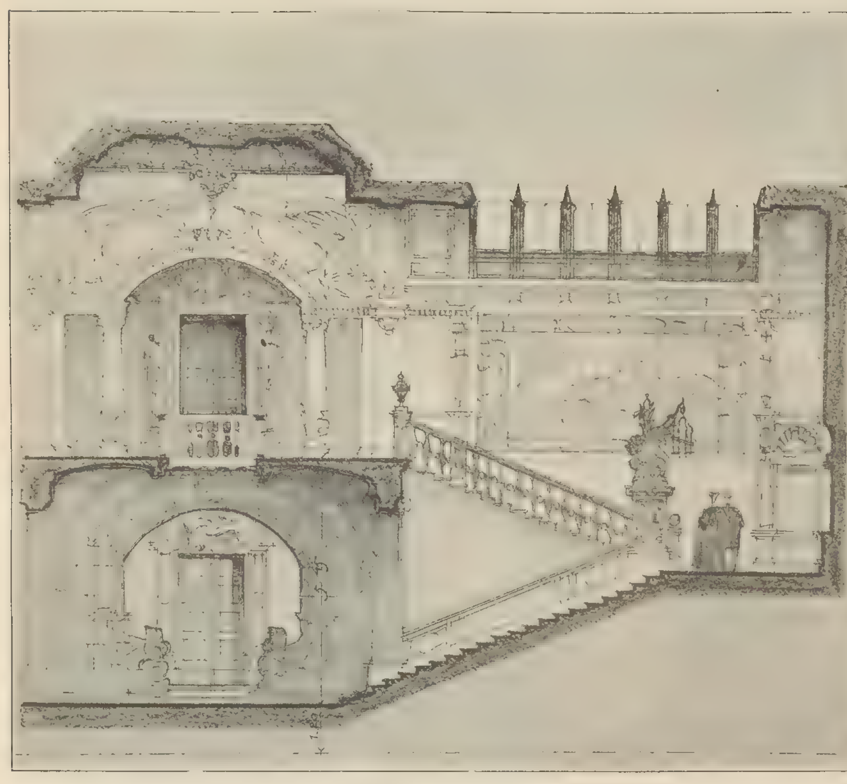
Die gegen diese Straße zu gelegenen Seitenlichtsäle geben mit ihren weiten Fensteröffnungen der Façade das eigentliche Gepräge. Rechts und links eingeschlossen von zwei großen Giebeln, an denen sich Erker vorlegen, tief hinuntergehend auf die Souterrainsohle, erscheint das Äußere als durchaus symmetrische Anlage.

Die im Souterraingeschoss sichtbaren zwei Portalbögen sind als im Museum vorhandene Antiquitäten der Façade einverleibt worden, haben ihren eigentlichen Zweck, da sie ursprünglich hier als Durchfahrtsportale bestimmt waren, jedoch verloren, sodass sie nunmehr auf ihren historisch-künstlerischen Wert beschränkt bleiben.

An die beiden Hauptfaçaden schließen sich in der Heydeck- und Anhalterstraße die beiden Seitenfaçaden an, die in der Form entsprechend und harmonisch zu diesen gehalten sind. Der völlige Ausbau dieser Fronten bleibt einer zweiten Bauperiode vorbehalten.

Das Bild der einen Façade an der Anhalterstraße gibt vollkommenen Aufschluss über die beabsichtigte Durchführung derselben.

Theilweise noch einfacher in der Formengebung, lediglich als malerische Silhouette der einzelnen Bautheile auftretend, sind die Hoffaçaden



Das Museum in Magdeburg. Vestibule und Stiegenhaus.

gehalten, von denen leider nur ein geringer Bruchtheil für die Publication aufgenommen wurde.

Die Gesammterscheinung des großen Schmuckhofes mit dem Fernblick nach dem hochliegenden Tract der Oranienstraße und dem Thurm, in der Mitte der romanische, in Parterrehöhe liegende Kreuzgang mit der Tonsur, die vor ihr liegende Freitreppe und die Gartenanlage, sowie die rückwärts abschließende Halle dürfte ein derartig glückliches Bild geben, wie es wohl wenige moderne Bauwerke aufweisen dürften.

Auch die zur Verwendung kommenden Baumaterialien dürften dieses Bild, wie auch das der äußeren Fronten günstig beeinflussen.

Für den unteren Sockelbau ist rusticiertes Kalksteinquadermaterial, für die Architekturformen des Aufbaues sächsischer Sandstein gedacht, während die dazwischen liegenden Flächen verputzt werden sollen.

Als Dacheindeckungsmaterial ist Ziegel, für den Thurmhelm und die anderen Dächer der Thürmchen, Erker etc. Kupfer ausersehen. Die Dachstühle sollen in Eisen und Holz construiert, die Wölbungen der Innenräume je nach Maßgabe der Kosten in Stein oder Monier ausgeführt werden.

Die Gesammtkosten des Baues der ersten Periode sollen mit 800.000 Mark unter allen Umständen eingehalten werden.

Schließlich sei noch erwähnt, dass der für den Museumsbau gewählte Bauplatz der denkbar günstigste ist und das perspectivische Bild des fertigen Museums mit dem Hintergrund des Domes die Stadt um eine Sehenswürdigkeit bereichern wird.

Ohmann & Kirstein.

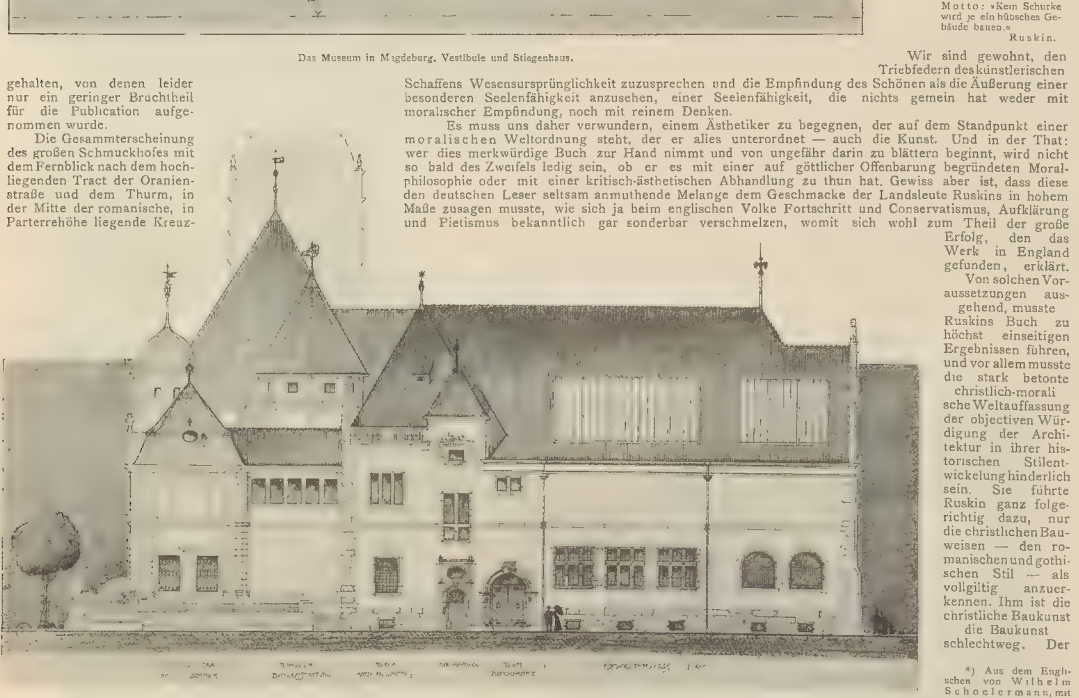
Ruskins »Die sieben Leuchter der Baukunst«.*)

Motto: »Kein Schurke wird je ein hübsches Gebäude bauen.«
Ruskin.

Wir sind gewohnt, den Triebfedern des künstlerischen Schaffens Wesensursprünglichkeit zuzusprechen und die Empfindung des Schönen als die Äußerung einer besonderen Seelenfähigkeit anzusehen, einer Seelenfähigkeit, die nichts gemein hat weder mit moralischer Empfindung, noch mit reinem Denken.

Es muss uns daher verwundern, einem Ästhetiker zu begegnen, der auf dem Standpunkt einer moralischen Weltordnung steht, der er alles unterordnet — auch die Kunst. Und in der That: wer dies merkwürdige Buch zur Hand nimmt und von ungefähr darin zu blättern beginnt, wird nicht so bald des Zweifels ledig sein, ob er es mit einer auf göttlicher Offenbarung begründeten Moralphilosophie oder mit einer kritisch-ästhetischen Abhandlung zu thun hat. Gewiss aber ist, dass diese den deutschen Leser seltsam anmuthende Melange dem Geschmacke der Landsleute Ruskins in hohem Maße zusagen musste, wie sich ja beim englischen Volke Fortschritt und Conservatismus, Aufklärung und Pietismus bekanntlich gar sonderbar verschmelzen, womit sich wohl zum Theil der große Erfolg, den das Werk in England gefunden, erklärt.

Von solchen Voraussetzungen ausgehend, musste Ruskins Buch zu höchst einseitigen Ergebnissen führen, und vor allem musste die stark betonte christlich-moralische Weltauffassung der objectiven Würdigung der Architektur in ihrer historischen Stilentwickelung hinderlich sein. Sie führte Ruskin ganz folgerichtig dazu, nur die christlichen Bauweisen — den romanischen und gothischen Stil — als vollgiltig anzuerkennen. Ihm ist die christliche Baukunst die Baukunst schlechtweg. Der



Das Museum in Magdeburg. Façade in der Anhalterstraße.

*) Aus dem Englischen von Wilhelm Schoelermann, mit 14 Tafeln. Verlegt bei Eugen Diederichs, Leipzig 1900.

Antike steht er fremd mit kühler Achtung, der Renaissance mit aufrichtiger Geringschätzung und tiefer Abneigung gegenüber. Zumal die Renaissance — von ihren späteren Abarten zu schweigen — hält er für so minderwertig, dass er ihrer nur erwähnt, wo es gilt, abschreckende Beispiele zu geben. So spricht er vom »faulen Sturzbach der Renaissance«, der sich über die schon entartete Gothik ergoss, von der »entnervten Sinnlichkeit der Renaissance«, von der »Entartung des Cinquecento-Ornaments« u. s. w. Merkwürdig ist dabei, dass Ruskins Verachtung nur der Renaissance-Architektur gilt; von der Malerei und Sculptur jener Epoche spricht er dagegen nur mit hoher Achtung. Er mochte sich vielleicht der Empfindung nicht entziehen können, dass diese Künste zur Zeit der Renaissance den Gottesbegriff denn doch viel glanzvoller verherrlichten, als sie es in der Gothik vermochten.

Das Buch ist der Aufgabe gewidmet, den Gesetzen nachzugehen, die den der Baukunst eigenthümlichen Erscheinungsformen zugrunde liegen, und diese Gesetze benennt Ruskin, einer alttestamentarischen Reminiscenz folgend, »die sieben Leuchter der Baukunst«. Es sind dies die Leuchter der Aufopferung, der Wahrheit, der Schönheit, der Kraft, des Lebens, der Erinnerung und des Gehorsams. Schon diese Capitelüberschriften sagen uns, dass Ruskin die Gesetze der baulichen Erscheinungsformen nur sehr zum Theil aus der Erscheinungswelt des Räumlich-Schönen entwickelt. Mit einer rührend gläubigen Naivetät, die im persönlichen Gotte den Ausfluss alles Guten und Schönen sieht, glaubt er die bildende Kunst dem göttlichen Sittengesetze unterworfen. Vor allem wird er nicht müde, ihr Wahrheit zu predigen und gegen die Lüge zu donnern, ganz so und in dem Sinne, als gäbe es für sie eine moralische Zurechnungsfähigkeit im Guten und Bösen oder, was für sie dasselbe ist, im Schönen und Hässlichen. Er vergisst, dass der Begriff »Lüge« in der Moral eben ganz anders gewertet ist, als in der Kunst, dass die beiden Anwendungsformen des Wortes Grundverschiedenes sagen: dort die verbrecherische Verneinung des obersten Sittengesetzes, hier das armselige Eingeständnis künstlerischen Unvermögens. Denn echte Kunst ist immer wahr, oder sie ist nicht. Wahr, nicht im moralischen Sinne, sondern wie die Blume, der Baum, die Erscheinungsformen der organischen Welt wahr sind. Weckt und entwickelt darum die Empfindung für das Schöne, um die künstlerische Wahrheit werdet Ihr dann nicht sorgen müssen. Die Wahrheit ist eben nicht die Voraussetzung oder der Leitstern für das Schöne, sie ist vielmehr eins mit ihm. Darum werden alle Philippica gegen constructive Lüge, imitiertes Material etc. höchstens einige Geschmacklosigkeiten aus der Welt schaffen, der Kunst aber keine Schwingen leihen. Wie buchstäblich es aber Ruskin mit der Moral in der Kunst nimmt, zeigt seine Verwunderung darüber, dass die »von jeher geübte Verletzung der baukünstlerischen Wahrheit« keinen »allgemeinen Tiefstand in der Redlichkeit des (englischen) Volkscharakters« zur Folge hatte. Er erklärt dies daraus, »dass seit Jahrhunderten eine merkwürdige Trennung stattgefunden hat zwischen den Künsten und den übrigen Geistesthätigkeiten hinsichtlich der Ehrlichkeit und des Gewissens«, und seltsam sei es, »dass eine Nation wie die Engländer, deren Treue und Aufrichtigkeit anerkannt ist, in ihrer Architektur mehr Täuschung . . . duldet, als irgend ein anderes Volk«. Mit größerem Rechte hätte es Ruskin Wunder nehmen können, dass die echteste und wahrste Kunst — die Kunst der Hellenen — zusammentraf mit dem sittlichen Verfalle dieses Volkes. Ruskin erkennt eben nicht den fundamentalen Widerstreit, der zwischen Kunst und Moral objectiv besteht. Während — um ein ofterwähntes Beispiel anzuführen — Tolstoi, gleichfalls auf dem Boden einer rein moralischen Weltordnung fußend, folgerichtig zur Verwerfung der Kunst, Friedrich Nitzsche aber, als Vertreter der künstlerischen Weltauffassung, nothwendig zur Negierung der Moral gelangt, bringt Ruskin die Kunst in ein Subordinationsverhältnis zur Moral. Hierin liegt denn auch hauptsächlich die Erklärung für manche seiner uns verblüffenden Sentenzen.

Es ist höchst merkwürdig, wie Ruskin die bildenden Künste beinahe nur aus dem Gesichtswinkel des Ethischen ins Auge fasst. Er entdeckt bei Betrachtung der Kunstwerke eine Menge Beziehungen, die das Schöne mit dem Guten, ja selbst mit den Leidenschaften, Mühen und Leiden der Menschen verbinden. Diese Beziehungen bestehen unläugbar, unbeschadet des in abstracto bestehenden Widerstreites der beiden Weltideen. Sie werden vermittelt durch die Hand des Künstlers, die dem Kunstwerk das Gepräge seines momentanen Seelenzustandes aufdrückt, und es mag höchst interessant sein, diesen Beziehungen nachzuspüren. Sicher sind sie aber nicht in erster Linie von bestimmender Wesenheit für die bildende Kunst, es sei denn, eine Generationen beherrschende Culturidee, wie der Hellenismus und das Christenthum, käme in Frage. Indem man diese ethischen Momente in den Vordergrund stellt, werden Elemente in die bildende Kunst hineingetragen, die vorwiegend den redenden Künsten eigen sind.

Bezeichnend in dieser Hinsicht ist, was Ruskin über den Wert der künstlerischen Handarbeit sagt. Er vergleicht die natürliche, gotterschaffene Form mit der stilisierten und erklärt jene an sich als die bei weitem schönere. Was uns aber die »ausgehauene Arbeit« wert mache, sei, dass sie von der Hand »des armen, plumpen, mühseligen Menschen« herrühre. »Ihre echte Genussfähigkeit für uns hängt von der Nachprüfung jener Reihenfolge von Gedanken und Hoffnungen ab, von Fehlschlägen und herzbrechender Verzweiflung, von Wiederherstellung und Fröhlichkeit im Erfolg.« Das wäre denn doch wohl ein gequälter und sicherlich kein künstlerischer Genuss, der unserer Empfindung beim Anblick eines korinthischen Capitäls oder einer griechischen Akroterie gewiss nicht entspricht. Der Sieg der lebendigen Gestaltungskraft über das todte Material ist das, was uns — soweit die Arbeit von Künstlerhand in Frage kommt — vornehmlich zur bewundernden Genugthuung gereicht. Wohl liegt in den Spuren, die die gestaltende Menschenhand in der Kunstform zurücklässt, ein großer Reiz, aber nicht, weil sie uns von mühseligem Ringen nach Vollendung erzählen, sondern weil sie uns die Bemeisterung des Stoffes näherrücken und unmittelbar anschaulich machen.

Es soll und kann nicht Aufgabe dieser Zeilen sein, eine eingehende Kritik des Buches zu geben. Sie werden ihren Zweck erfüllen, wenn es ihnen gelingt, die Gesichtspunkte auch nur anzudeuten, aus denen es geschrieben ist, und auf die Tendenz hinzuweisen, die ihm seine eigenthümliche Signatur geben.

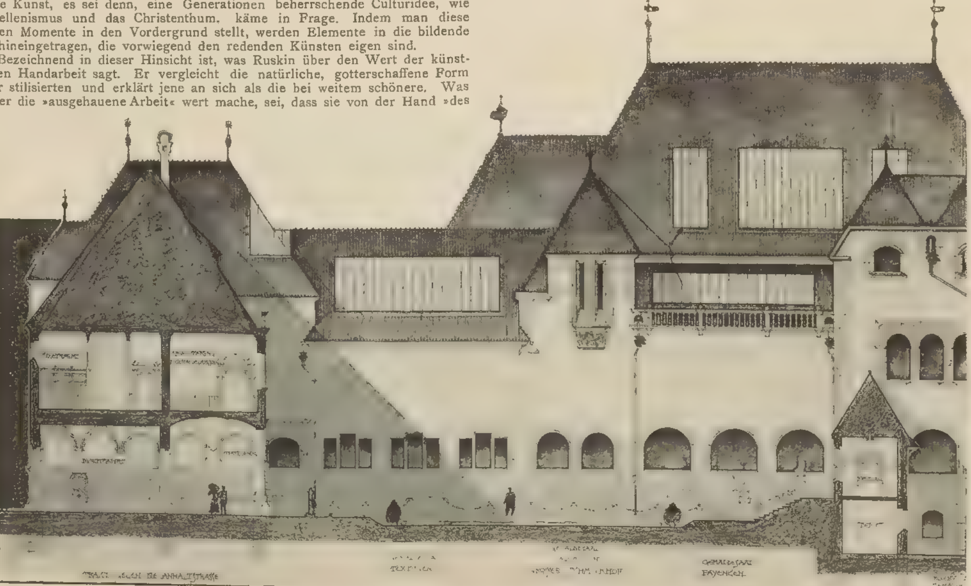
Die Bedeutung der »Sieben Leuchter« liegt in den Ausführungen über das, was der Herausgeber und Übersetzer in den einleitenden Worten das »Ethisch-Schöne« nennt. Mit Recht weist er den Erörterungen über das »Ästhetisch-Schöne« eine untergeordnete Stellung zu. In der That sind sie zum Theil antiquiert und vielfach dürftig, oft auch paradox; sie sagen uns beinahe nichts über die fundamentale Bedeutung des Materials und der Technik für die Entwicklung der Kunstformen. Unter den angeführten Gesetzen des Formell-Schönen vermissen wir die Eurhythmie. Der Verfasser scheint in ihr eine vervielfachte Symmetrie zu erblicken. Mit Staunen nehmen wir wahr, dass er die Forschungen der deutschen Autoren — Bötticher und Semper an der Spitze — nicht gekannt zu haben scheint oder sie der Beachtung nicht wert gefunden hat.

Nicht unerwähnt kann bleiben, was Ruskin als das Kriterium für die Schönheit der Kunstform hinstellt. Es gipfelt in dem Leitsatze: »Alle lieblichsten Formen und Gedanken sind unmittelbar natürlichen Gegenständen entnommen«; die es nicht sind, müssen hässlich sein. Die Formen sind aber die natürlichsten und somit die schönsten, die am häufigsten in der täglichen Umgebung des Menschen vorkommen, jene Formen, »in die Gott die Schönheit gelegt hat, welche er der menschlichen Seele eingeben wollte«. Und nun zieht er Rückschlüsse von der Häufigkeit der natürlichen Formen auf die Schönheit der auf Nachahmung beruhenden Kunstformen, wobei er förmlich katalogisierend vorgeht. So gelangt er zu einer Reihe von Urtheilen, die nur als Curiosa angeführt zu werden verdienen. So findet er das Mäanderornament grässlich und ungeheuerlich, verurtheilt weiter alle heraldischen Embleme, Inschriften, flatternde Bänder, gebundene Blumen, Blätter und Früchte (Kränze, Festons, Guirlanden) u. s. w., und erklärt schließlich auch die Draperie für unedel. (Einiges hievon erscheint übrigens in Fußnoten nachträglich widerrufen.)

Leider gestattet der diesen Zeilen zur Verfügung stehende Raum nicht, auch auf die Vorzüge und vielen Schönheiten des Werkes gebürend einzugehen. Mit dem uns fremden Standpunkt, auf dem Ruskin steht, versöhnt uns vor allem der tiefe sittliche Ernst, die Aufrichtigkeit und Rechtschaffenheit seines Charakters, die aus jeder Zeile spricht und unsere Sympathie gewinnt, endlich, soweit die mangelhafte Übersetzung hierüber ein Urtheil gestattet, die Schönheit der Sprache, die sich oft zu edlem Pathos erhebt. Alles in allem ist es ein interessantes und lesenswertes Buch.

Über die Übersetzung noch ein Wort — leider kein freundliches: Sie macht den Wunsch rege, dass der Verfasser der deutschen Sprachdummheiten sich mit ihr befasse. Es wimmelt in dem Buche von unerträglichen Anglicismen, die das Satzgefüge häufig geradezu verwirren. Was aber schlimmer ist: die Übersetzung ist oft nicht sinngetreu und manchmal absurd. So ist zu lesen: »Die christlichen Bildhauer . . . , den Leib geringschätzend oder fürchtend, übernahmen anfangs die Gewandung als — Schleier« (statt Verhüllung) (S. 208). Einige Zeilen weiter ist von der »Erregung« und »Erregungsfähigkeit« der Gewandung (Bewegung) die Rede. Ganz Unerlaubtes passiert aber dem Übersetzer, wenn er das Dach (Decke) des Mailänder Doms mit gemaltem Fächermaßwerk und das Dach der Sixtinischen Kapelle mit Fresken bedeckt sein lässt (S. 82).

Josef Freiherr v. Dahlen.



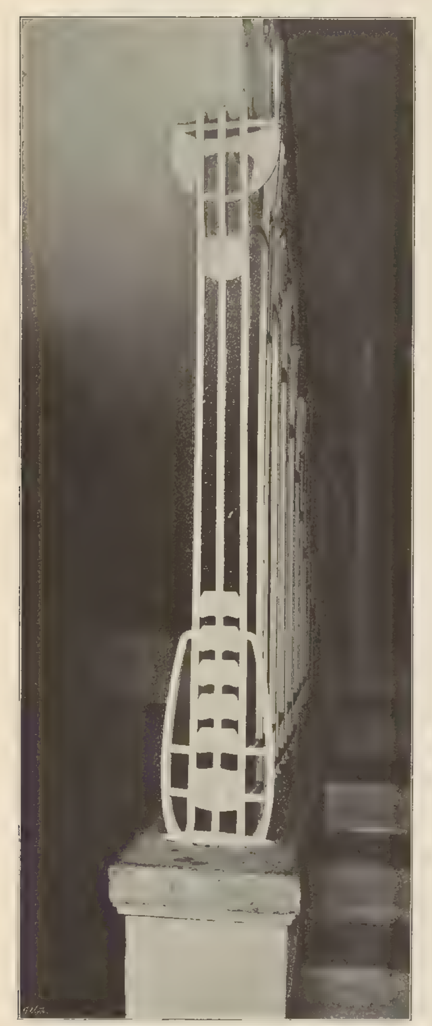
Das Museum in Magdeburg. Längenschnitt durch den großen Schmuckhof.



Aus der Villa Prof. Otto König in Wien-Hietzing. Vom Architekten Franz Krasný. (Tafel 75.)

Pädagogisches zur Architektur.

Von Dr. Hans Schmidkunz.



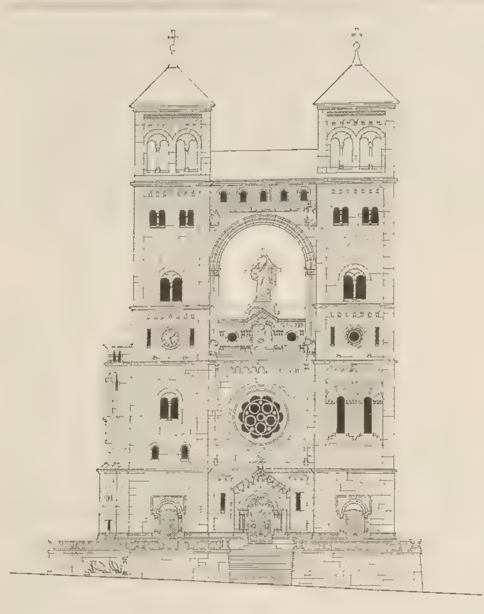
Aus der Villa in Wien Mauer. Vom stud. arch. Paul Roller. (Tafel 76.)

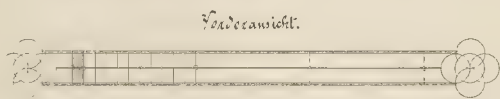
Dass die technischen Künste in unserer Zeit einen reichen Aufschwung genommen haben, ist wohl zur Genüge bekannt. Dass jedoch im Zusammenhang damit auch das Unterrichtswesen dieser Künste sich beträchtlich aufgeschwungen hat, dürfte nur wenig bekannt sein. Ist doch sowohl das Interesse der Forschung, wie auch das der Öffentlichkeit an all dem Pädagogischen, das über unsere allgemeinbildenden Schulen hinausliegt, so gering, dass beispielsweise noch kaum Spuren einer Behandlung der Geschichte des Unterrichts in Musik, in den bildenden Künsten etc. existieren, geschweige denn, dass die Praxis der Unterweisung in all diesen Gebieten so wissenschaftlich und kunstmäßig ausgebildet wäre, wie es die gewöhnliche Schulpädagogik ist. In der gegenwärtigen Zeit kommt nun noch etwas Besonderes hinzu: das Interesse an den realistischen Bestandtheilen unserer Bildung. Wie sich diese Bestandtheile allmählich, zum großen Theil im Zusammenhang mit wirtschaftlichen Interessen, emporgerungen haben; wie der Unterricht in den schönen und in den technischen Künsten über die naturalistische Bildung in privaten Werkstätten hinaus festere Schulformen annahm und durch die Bedürfnisse des Staates geregelt wurde; wie schließlich diese Verhältnisse auf den heutigen Kunstakademien und technischen Hochschulen liegen: all dies ist noch so wenig bekannt, dass jeder Versuch willkommen sein dürfte, der hier Kenntnisse zu schaffen und zu verbreiten strebt. Ein solcher Schritt nach vorwärts geschah durch einen vor kurzem in Berlin gehaltenen Vortrag des Architekten Martin Mayer: »Der Unterricht in der Architektur«, und durch die Erörterungen, die sich in dem Kreis der Zuhörer an ihn anschlossen. Ausgehend von der Forderung, die Pädagogik dürfe vor dem technischen Schulwesen nicht haltmachen, zeigte der Vortragende, wie sich der baukünstlerische Unterricht von dem Ingenieurunterricht und aus seiner geringen Stellung in Bau- und Kunstakademien loslöste, und wie er heute in einer verhältnismäßig vorbildlichen Weise gegliedert ist. Dazu gehören nun auch die Anforderungen an die Vorbildung des Studenten. Unmittelbar vor dem Eintritt in die Hochschule wird ein »praktisches Jahr« gefordert, in welchem der spätere Jünger der Kunst mit dem Handwerksmäßigen an ihr vertraut werden soll. Während nun der Vortragende die Zweckmäßigkeit dieser Einrichtung bezweifelte, auf das in socialer Beziehung Drückende an ihr hinwies und ihr einen tüchtigen Handfertigkeitsunterricht in früheren Schuljahren vorzog, erhoben sich theils aus sachlichen und theils gerade aus socialen Gründen lebhafte Stimmen für das Beibehalten dieser Einrichtung. Weiterhin setzte der Vortragende auseinander, wie der angehende Architekt bereits gewöhnt werden müsse, an die Verhältnisse anzuknüpfen, für die gebaut wird, und wie er dabei zugleich auf die künstlerische Erziehung derer hinzuweisen sei, welche das Besucherpublicum der betreffenden Gebäude bilden. Leider seien daran, dass keine Kunst so verständnislos aufgenommen wird, wie die Architektur, die Architekten auch selber schuld, da sie sich des Bauens für das tägliche Leben entwöhnt hätten. Außerdem sei, wie von anderer Seite betont wurde, das frühere individuelle Verhältnis des Bestellers und Eigenthümers zum Bauwerk fast ganz geschwunden: wir wohnen in gleichmäßigen, geschäftlich bestellten und gebauten Häusern, von denen oft zahlreiche einem einzigen, diesen Bauten als solchen persönlich fern stehenden Eigner gehören. Soviel diese Missstände an den Architekten und am Publicum liegen, soviel ist auch zu hoffen, dass der architektonische Unterricht und die architektonische Allgemeinbildung in ihrer weiteren Entfaltung hier Wandel schaffen werden.

In der That steht unserem täglichen Leben und Wandeln keine Kunst so nahe, wie die Architektur. Wir haben ja täglich und stündlich Umgang mit ihren mehr oder minder künstlerischen Werken, sind von ihrer zweckmäßigen Ausführung abhängig und können unseren Geschmack an ihnen bilden oder verbilden. So geht auf den Zustand des Architekturunterrichts ein gewaltiger Theil unseres Wohlseins zurück; und so ist auch zu hoffen, es werde einer baldigen Erweiterung und Vertiefung unserer Kenntnis von diesem Unterricht in seiner Gegenwart und in seiner erst recht beachtenswerten Vergangenheit nicht weniger Interesse und Forscherarbeit entgegengebracht werden, als so vielen anderen, heute noch beliebteren Zügen in der Entwickelung unseres Wissens.

Was nun jenen Vortrag über den Unterricht in der Architektur betrifft, so hatte er noch insofern eine besondere Bedeutung, als er in einer Vereinigung gehalten wurde, die sich die Ausfüllung der eingangs erwähnten Lücke in unsern pädagogischen Interessen und ebenso die Überwindung des Mangels an pädagogischer Erfassung der Wissenschaften, zusammengenommen also die Schaffung einer Wissenschafts- und Kunstpädagogik, zur Aufgabe gestellt hat. Diese Aufgabe soll in mehrfachem Sinn bearbeitet werden: praktisch durch eine möglichst hohe Ausbildung des thatsächlichen Unterrichts in den Wissenschaften und Künsten, sodann systematisch-theoretisch durch Erkenntnis dessen, was hier thatsächlich ist, und was hier nach geläuterten Forderungen noththut, und endlich historisch-theoretisch durch Erforschung und Darstellung des geschichtlichen Verlaufes aller hierhergehörigen Erscheinungen. Die von uns gemeinte Vereinigung, der »Verband für Hochschulpädagogik«, hat denn unter diesem dreifachen Gesichtspunkt auch jenen Vortrag erbeten und durch eine reichliche Discussion ergänzt. Der gesammte Inhalt des sowohl vom Vortragenden, als auch von den Discutierenden Dargelegten wird anderswo veröffentlicht werden. Hier seien davon zu dem im vorigen Berichteten nur noch einige besonders merkwürdige Seiten näher hervorgehoben.

Vergleicht man die Unterrichtsweise eines der an der technischen Hochschule tradierten Fächer mit der eines Faches an der Universität, zumal in der philosophischen Facultät, so fallen bald einerseits eine entschiedene Übereinstimmung, anderseits eine beträchtliche Verschiedenheit zwischen beiden auf. Gemeinsam ist hier wie dort mehr oder minder alles das, was eine Hochschule eben zur vollkommenen Hochschule macht. Das Wesen davon bildet die Behandlung eines jeden Faches nicht als eines Schulfaches, nicht als eines Handwerkes und nicht als einer Liebhaberei, sondern als einer Wissenschaft, beziehungsweise einer Kunst, und zwar in so bestimmtem Sinne, dass diese in der Regel als Gegenstand der künftigen Berufsausübung erarbeitet wird. Daraus ergeben sich nun die weiteren Merkmale hochschulmäßigen Betriebes: die Freiheit des Lehrens, Lernens und akademischen Lebens, die Voraussetzung einer genügenden Vorbildung der Schüler und die möglichste Umfassung sämmtlicher Wissens- und Könnensgebiete, die in der von







Entwurf zu einer evangelischen Kirche für Leipzig-Kleinzschocher. (Tafel 73.)
Vom Architekten G. Wünschmann.
(Links unten der Grundriss.)

je einer Gattung Hochschulen zu vertretenden Welt liegen, mit der Gelegenheit für den Schüler, sich in das eine allein zu vertiefen und sich über dessen Zusammenhang mit all dem Weiteren zu besinnen, das für die Zwecke einer wahrhaft berufsmäßigen Erfassung dazu gehört. Auch der Unterricht in der Architektur als solcher ist dieser Segnungen theilhaft geworden. Ihm ist an den technischen Hochschulen, zum Theil auch an den Kunstakademien eine Stätte bereitet, an der sein Object nicht wie an den Baugewerkschulen als eine Handwerksroutine, sondern als eine wissenschaftlich begründete Kunst erfasst wird; an der auf seine Theilnehmer kein Zwang ausgeübt wird; an der er nicht mit anderen Unterweisungen zusammengeworfen wird; an der endlich die Gesammtheit der technischen Künste so vollständig und gründlich vertreten ist, dass jeder Studierende eines Einzelfaches die Eingliederung dieses in die technische Gesammtwelt leicht finden kann.

Ist auf diese Weise der architektonische und überhaupt der technische Unterricht dem Universitätsunterricht im wesentlichen angeglichen, so stehen sie doch hinwieder beträchtlich von einander ab. Vor allem dürfte jener weit mehr als dieser auf die verlässliche Erreichung eines bestimmten Lehrzieles angelegt sein, und zwar eines, das den künftigen Berufsbedürfnissen näher steht, als es bei denen des Universitätsunterrichtes der Fall ist. Der Architekturzögling wird ganz darauf hin behandelt, dass er künftig all die — gegenwärtig jedenfalls sehr hohen — Aufgaben seiner Berufspraxis möglichst gut löse. An der Universität wird Analoges wohl am ehesten beim Theologen und beim Mediciner der Fall sein; beim Unterricht des Juristen und besonders des Philosophen überwiegt das Interesse an der Vertiefung in ihre Wissenschaften das Erzeugen des künftigen beruflichen Könnens. Was dann die Art und Weise betrifft, in der hier das eine und dort das andere Lehrziel erreicht wird, so hat man dem Architekturunterricht das Lob ertheilt, dass er durch seine Bestimmtheit, Gliederung und Methodik höher stehe, als der Universitätsunterricht. Dass anderseits dieser vor allem den Vorzug habe, seinen Schüler über die Vertiefung in das einzelne Fach zu weiteren Blicken, insonderheit zu einer philosophischen und historischen Besinnung über dessen Entwickelung in mehrfachem Sinne hinzuleiten, konnte schon aus dem in jenem Vortrag Dargebotenen ersehen werden.

Indessen fehlt es dem Architekturunterricht in der Hauptform, die er heute auf deutschem Boden erreicht hat, nicht an Rücksicht auf die Geschichte seines speciellen Gegenstandes. In dem Lehrplan der Architekturabtheilungen der gegenwärtigen technischen Hochschule ist Baugeschichte, mit besonderer Rücksicht auf Stilgeschichte oder »Bauformenlehre«, ein Hauptfach; außerdem ist Kunstgeschichte ein mindestens facultatives, meistens ein obligates Fach, und zwar wird sie entweder, wie an der Stuttgarter Hochschule, propädeutisch an den Anfang des Unterrichts oder, wie an der Karlsruher Hochschule, abschließend an sein Ende gestellt.

In der Hauptsache gemeinsam ist aber dem architektonischen und jeglichem technischen Unterricht mit jeglichem Universitätsunterricht ein Mangel, der sowohl in engeren, wie in weiteren Kreisen kaum recht bemerkt wird. Wir meinen den Mangel an einer Zuziehung der Pädagogik als eines eigenen Faches. Jede Hochschule umfasst neben anderen Lehrzwecken auch den der Vorbildung von Lehrern an niederen Schulen: die Universität muss u. a. insbesondere Gymnasiallehrer, die technische Hochschule soll u. a. Lehrer an niederen technischen Schulen — speciell für Architektur also besonders an Baugewerkschulen — heranbilden. Und zwar genügt es nach dem heutigen Stande der Pädagogik nicht, dass einer nur den Gegenstand inne habe, den er dem Schüler beibringen soll; vielmehr bedarf er auch der eigenthümlichen Kunst — und zwar einer auf wissenschaftlichem Boden stehenden Kunst — dieses Beibringens. Dafür ist nun an Universitäten wenig, an technischen Hochschulen mit vereinzelten Ausnahmen so gut wie gar nichts gethan. Und in dem Maße, als jene Kunst eben auf wissenschaftlichem Boden stehen und der Würde einer jeglichen hochschulmäßigen Darbietung entsprechen soll, in eben diesem Maße muss an einer Hochschule die Pädagogik nicht bloß als eine Routine des Einpaukens, sondern als eine Wissenschaft betrieben werden, gleichwertig jedem anderen Hochschulfach, beispielsweise der Philologie dort und der Bauconstruction hier.

Je mehr im Sinn all des hier Vorgebrachten die pädagogischen Mängel sowohl der Universitätswelt wie auch der technischen Hochschulwelt erkannt und einer Überwindung entgegengeführt werden; je mehr speciell in unserem Fall die Pflege der Baukunst auch einmal von der pädagogischen Seite aus betrachtet und gehandhabt wird: desto mehr ist zu hoffen, dass die hier angeregten Bemühungen und vor ihnen sogar die im Architekturunterricht bereits erreichte pädagogische Stufe als ein — wahrlich nöthiges — Bindeglied zwischen Universität und technischer Hochschule, eventuell auch Kunstakademie, wirken werden.

Vornehmlich aber ist es ein Theilgebiet, auf dem der mehr gelehrte, namentlich der historische Zug der Universität, zumal ihrer philosophischen Facultät, den beträchtlich andersartigen Geist der technischen Hochschulen in einer pädagogisch fruchtbaren Weise ergänzen kann und soll. Es ist dies die Geschichte des Unterrichts in den technischen Fächern, für unseren Fall also des in der Architektur. Was wir nun von der Geschichte des technischen, hier des architektonischen Unterrichtes wissen, ist noch so wenig, dass man sich mindestens über den Mangel an Ehrgeiz der betheiligten Kreise, der sich in dem Brachliegen dieses Feldes ausdrückt, wundern darf. Immerhin würde eine Zusammenstellung der bis jetzt gewonnenen Daten zur Geschichte des Architekturunterrichtes den Rahmen unserer heutigen Zeilen überschreiten; sie muss anderswo erfolgen. Doch sei eine gedrängte Übersicht über das bisher Vorgefundene unseren Betrachtungen als Abschluss angefügt.



Skizze von Paul Roller.

Lang vor jeglichem Unterricht in Lehranstalten haben die technischen und die schönen Künste ihre naturalistische Didaktik in den Werkstätten der Praktiker gefunden. So war es der Hauptsache nach jedenfalls auch im griechischen und römischen Alterthum. Doch ist dazu bemerkenswert, welche Fülle von hilfswissenschaftlichen Studien der antike Architekt, der freilich zugleich auch Ingenieur war, durchmachen musste, gemäß der Hauptstelle, die uns über dieses Thema belehrt: der Stelle bei Vitruv über die Ausbildung der antiken Ingenieur-Architekten. Mit der spätantiken und frühmittelalterlichen Ausbildung eines festeren Lehrplanes, des der »freien Künste«, war der Architektur ein, wahrscheinlich recht bescheidener, Platz im Rahmen des »Geometriefaches« angewiesen. Dem Bedarf des Mittelalters an Baukünstlern, wie sie für die romanischen und gothischen Prachtbauten nöthig waren, konnte natürlich Derartiges nicht genügen; darüber hinaus müssen wir uns eben wieder in die Welt eines hochentwickelten, reichlichen Unterrichtes in Werkstätten, hier den »Bauhütten«, hineinversetzen. Ob die Renaissance, deren Spätzeit uns die ersten Kunstakademien gegeben hat, den architektonischen Unterricht wesentlich weiterbrachte, dürfte vorerst noch dahinzustellen sein. Eine eigene Akademie für Architektur wurde — vielleicht zum erstenmal — errichtet 1671 in Frankreich von Ludwig XIV., und zwar auf Colberts Anregung. Bald darauf, 1699, entstand die Berliner Kunstakademie, deren Lehrprogramm auch — und zwar anscheinend nicht bloß auf dem Papier — architektonische Fächer enthielt.

Die eigenthümlichen, erst weltmännischen, dann bürgerlichen Bildungsideale des XVII. und XVIII. Jahrhunderts und weiterhin der Rationalismus der sogenannten »Aufklärungszeit« gaben dem Architekturstudium manche Heimstätten, auf denen unsere Kunst jedenfalls nur einen Nebenplatz finden konnte. So gehörte sie zum Lehrplan der Ritterakademien, und selbst die erste Realschule (Berlin 1747) nahm sie in ihr Programm auf; der erwähnte Rationalismus brachte sie sogar in den Universitätsunterricht hinein. Der Zug nach einer, kurz gesagt, »realistischen« Bildung hinwider führte nur mit ganz allmäligen Erfolgen zu einer Ergänzung des bisherigen Hochschulwesens durch technische Hochschulen. Seit dem Gründungsdatum der Braunschweiger Anstalt, die für damals, 1745, freilich noch nicht als eine Hochschule zu betrachten ist, vergieng ein halbes Jahrhundert, bis wir wieder mit Gründungsdaten zu thun bekommen, von denen wenigstens eine Continuität bis heute führt. Die École polytechnique zu Paris, die allerdings selbst heute nicht ganz mit unseren technischen Hochschulen zu vergleichen ist, reicht ins Jahr 1794 zurück, die heutige technische Hochschule zu Berlin ins Jahr 1799, doch nur insofern, als dies das Gründungsdatum der Bauakademie ist, die mit der späteren Gewerbeakademie erst 1879 verschmolzen ward. In den Zwanziger-Jahren des XIX. Jahrhunderts entstanden einerseits weitere derartige Anstalten in Deutschland und anderseits die ersten polytechnischen Schulen in Amerika. Die Deutschlands machten nun in den folgenden Jahrzehnten mannigfache Entwickelungen durch, unter denen die Heranreifung zu wirklichen Hochschulen wohl die wichtigste ist. Der Architekturunterricht gewann seine eigentliche Reife erst durch die bereits erwähnte endgiltige Loslösung vom Ingenieurunterricht, die wenigstens für die reichsdeutschen Staaten in die Siebenziger-Jahre des XIX. Jahrhunderts zu setzen ist. Während in diesen Staaten der architektonische Unterricht fast ganz an die technischen Hochschulen verlegt und in den Kunstakademien nur dürftig vertreten ist, verschiebt sich dieses Verhältnis für Österreich und noch mehr für Italien zu Gunsten der Kunstakademien. In Österreich sind noch eigens zu erwähnen die Ingenieur- und Architektentage seit 1880; und auf die didaktische Seite des Wirkens von Professor Otto Wagner, das in seiner Broschüre von 1896, »Moderne Architektur«, einen allerdings nur sehr indirect pädagogischen Ausdruck gefunden hat, braucht hier wohl nur kurz hingewiesen werden.

Zu den langsamsten Evolutionen innerhalb der neueren Geschichte des Architekturunterrichts gehört die allmälige Ergänzung der Vorherrschaft der Antike und etwa der Renaissance in ihm durch Einfügung der mittelalterlichen Vorbilder in das architektonische Unterrichtswesen, das auf diese Weise mit einer erklärlichen typischen Verspätung den Wandel in der Kunstpraxis wiederspiegelt. Noch 1897 musste auf dem damaligen internationalen Architektencongress (Brüssel) für eine gleichmäßigere Berücksichtigung der verschiedenen Kunstperioden eingetreten werden. Nachdem jetzt aber im ganzen eine solche Berücksichtigung wenigstens auf deutschem Schulgebiet erreicht sein dürfte, entbrennt der Streit zwischen der didaktischen Wertung historischer Vorbilder überhaupt und der eines Wurzelns in der Gegenwart. Abgesehen von dem schon berührten Eintreten Otto Wagners für dieses — wohl mit einem nicht ganz zureichenden Verhalten gegenüber historischer Tradition — ist hier namentlich der Streit zu nennen um einen Vortrag: »Die moderne Kunst in der Architektur und deren Einfluss auf die Schule«, den im Jahre 1900 der »Gothiker« Professor J. Otzen zu Paris, und zwar in einem gemäßigt conservativen Sinne gehalten hat.

Die vielleicht jüngste Strömung in der architektonischen Praxis und Theorie, die Bestrebungen nach einem modernen Städtebau, sind derzeit im Unterricht nur ungenügend vertreten. Zu den wenigen bisherigen Ausnahmen, die sich in der Hauptsache auf die Lehrthätigkeit C. Henricis in Aachen und auf die Th. Goeckes in Berlin beschränken, tritt jetzt noch die Berufung hinzu, die der Vorstand des Münchener Stadterweiterungsbureaus, Th. Fischer, auf eine — allerdings nur nebenamtliche — Honorarprofessur an der technischen Hochschule München erhalten hat, mit dem Lehrauftrag für Vorlesungen und Practica über Städtebau.

Mit manchen Klagen könnte noch der geringen Bedeutung gedacht werden, welche die Architektur für unsere Allgemeinbildung einnimmt. Im Gymnasialunterricht finden sich nur erst Spuren eines Kunstunterrichtes überhaupt; doch sind Excursionen mit den Schülern in die nächste architektonische Umgebung wenigstens nichts Unerhörtes mehr, und das pädagogische Schlagwort »Die Stadt als Schule« ist ebenfalls bereits ausgegeben worden (»Zur Guten Stunde«, Berlin 1898, Heft 7). Gänzlich unzureichend dürfte, um dies hier nochmals zu betonen, die Stellung der Architektur im Bildungsinteresse des großen Publicums sein. Dieser Mangel ist um so bedenklicher, als er eng zusammenhängt mit jenem fast gänzlichen Fehlen eines intimeren Rapportes zwischen Architekt und Publicum in unserer Zeit, wie er in künstlerisch glücklicheren Zeiten jedenfalls bestanden hat. Wie immer es nun damit des näheren bestellt sein mag, so darf doch gehofft werden, dass ein Vordringen der Pädagogik in das von ihr nur erst naturalistisch erfasste Gebiet der Baukunst auch diese Spannung wenigstens allmählich werde lösen helfen.



Aus der Villa Prof. Otto König in Wien-Hietzing. Vom Architekten Franz Krasny. (Tafel 75.)

Familienwohnhaus in Mauer. (Tafel 76.)

Vom stud. arch. Paul Roller.

Dieses kleine Wohnhaus liegt auf einer Anhöhe in der Nähe des Thiergartens, sämmtliches benachbartes Terrain dominierend. Die Kosten des Baues beliefen sich auf etwa 23.000 fl. ohne die Interieurs. Im Parterre sind die Repräsentanzräume untergebracht, im I. Stock Schlaf-, Wohn- und Studierzimmer und im Souterrain Küche, sowie sämmtliche Räume für das gesammte Dienstpersonal. Jedes Zimmer besitzt nur ein Fenster, wodurch die Einheit der Lichtwirkung gewahrt wurde; denn ein gewöhnlicher Salon mit z. B. drei Fenstern besitzt immer unruhiges und grelles Licht, während doch immer auf sehr viel, aber gedämpftes und hocheinfallendes Licht hingearbeitet werden soll. Beim Gitterwerk wurde einfache Linienornamentik angewendet und auf leichtes Reinigen u. dgl. immer Rücksicht genommen. Sehr viel Sorgfalt wurde hauptsächlich auf jene Arbeiten gelegt, welche einem Bau das eigentliche Aussehen, »das Gesicht«, geben. Das Speisezimmer ist in zartem Orange gehalten, mit weißem Decor, die Thüren und Möbel sind weiß lackiert; bei letzteren wurde mattgelbes Leder verwendet; die Seidenvorhänge beim 3·70 *m* breiten Fenster sind ebenfalls in Gelb gestimmt; überhaupt wurde dem Zusammenstimmen, auch

der aufeinanderfolgenden Räume untereinander, die größtmöglichste Sorgfalt gewidmet; sehr häufig erhielten die Arbeiter Blütenranken und verschieden gefärbtes Laub als Vorlage bei der Arbeit, um ganze bestimmte Farbenstimmungen zu erreichen. Zum Stimmen gehören nicht nur intelligentes Arbeitsmaterial, sondern auch ein zielbewusstes Commando. Meist freilich fehlt dem Architekten selbst die Gabe des Farbensehens, die Freude an Farbenharmonie. Studium nach der Natur ist da das einzig helfende Mittel; der Fehler wird aber bei uns schon in den Schulen begangen mit dem nicht genug zu verdammenden Zeichnen nach veralteten Vorlagen und nach dem Gipsmodell. (Ich verweise nur auf die Freude, welche Kinder an den Blumen haben, wenn noch keine verbildende Erziehung ihr Unwesen getrieben hat.) — Es wäre jedoch weit gefehlt, wenn man die Wirkung des Raumes nur mit dem Decor erzielen wollte; die Vornehmheit eines Raumes drückt sich schon in der ersten Conception aus, sowie auch in der Durchführung sämmtlicher Details, z. B. Stufenwerk von nur 12·5 *cm* Höhe, glattem Klinkenzeug, Abrundung sämmtlicher Kanten, vor allem aber von Hinweglassen von sämmtlichen kleinlich wirkenden Ornamentenkram. Einige Unarten beim Bau von Familienwohnhäusern haben sich derart eingebürgert, dass man dabei gar nicht das Empfinden hat, etwas Unrechtes begangen zu haben; ich nenne z. B. das Verlegen des Eintrittes unter einen Podest, Weglassen des Vestibules (Vorraumes), Verfinsterung der Räume durch ungeschicktes Anordnen der Balkons, falsches Flächenmaß der Terrassen (meist zu klein), Verlegen der Thür gegenüber dem Fenster, Unterbringung der Küche im Parterre, Anwendung von zu grellem Opalescentglas u. a. m. Es ist immer ein großer Fehler, wenn der Architekt nur das Gebäude fertigstellt und die weitere Ausgestaltung in andere Hände übergeht; es kann da z. B. vorkommen (und es kommt täglich in tausenden von Varianten vor), dass in einem Raum mit englischer Tapete ein orientalischer Teppich aufgelegt wird; jedes für sich betrachtet ist ein Kunstwerk, nebeneinandergestellt schlägt eins das andere todt. Erlaubt man sich eine Bemerkung, dann hat man »zu strenge Ansichten«. Es ist hier natürlich nur im allgemeinen die Sprache; wir haben Gott sei Dank schon recht viele Ausnahmen.

Gerade beim Interieurausbau wird der Architekt, falls ihm das nöthige Vertrauen entgegengebracht wird, seine dankbarsten Aufgaben finden; dies gilt auch für die Ausgestaltung des Gartens; jeder wird einen Stolz darin finden, die alte, hohe Gartenkunst wieder auf ihre einstige Höhe zu bringen. Ein vorzügliches Beispiel hierfür ist die Gartenanlage des Herrn Oberbaurath Prof. Otto Wagner; man erkennt da eine führende Hand, einen Willen, einen erhabenen Geschmack, was dann dem Ganzen jenen großen Zug von Monumentalität und vornehmer Ruhe gibt, deren Zauber auf jedermann einen so tiefen Eindruck macht . . .

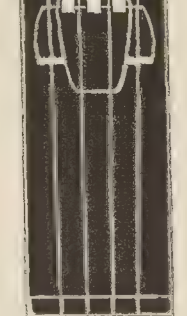
Damals war es auch, wo ich wusste, was es von jetzt an gilt:
Ein Flügelpaar bauen, mächtig und stark . . .

Wohnhaus in der Cottage-Anlage in Wien-Währing. Vom Architekten Heinrich Wolf. (Tafel 80.)

Wohnhaus in Wien-Cottage, Haizingergasse Nr. 29. (Tafel 80.)

Vom Architekten Heinrich Wolf.

Dieses im Innern und Äußern durchaus vornehm und aufwandreich durchgebildete Wohnhaus wurde im Jahre 1900 nach Grundrissen des Ingenieurs und Stadtbaumeisters Ottokar Stern durch denselben erbaut, während die künstlerische Behandlung vom Bauherrn dem Architekten Heinrich Wolf übertragen war. An der Façade, die in ihrer farbigen Wirkung gut zusammengeht, ist besonders die mannigfaltige, motivenreiche Ornamentik hervorzuheben. Die Modelle zu derselben wurden nach Detailzeichnungen des Architekten im Atelier des Bildhauers Herrn Kubesch bestens ausgeführt.



Skizze von Paul Roller.

Entwurf zu einer evangelischen Kirche für Leipzig-Kleinzschocher. (Tafel 73.)

Vom Architekten G. Wünschmann.

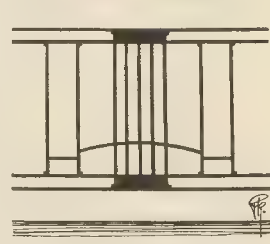
Der Entwurf ist das Ergebnis einer engeren Concurrenz, zu der der Verfasser mit aufgefordert worden war; er fand seitens der Preisrichter eine sehr günstige Beurtheilung, wurde aber wegen angeblicher Überschreitung der verfügbaren Bausumme von der Preisbewerbung ausgeschlossen.

Trotzdem entschloss sich die Majorität des Kirchenvorstandes, diesen Entwurf zur Ausführung zu wählen. Verhältnisse rein persönlicher Natur veranlassten aber den Verfasser, von der Bewerbung für die Bauausführung zurückzutreten und dieselbe abzulehnen.

Im Programm wurde eine Kirchenanlage im romanischen Stile für 800 Sitzplätze mit zwei Thürmen, Sacristeien, einem Beichthaus, Übungszimmer für den Kirchenchor und Nebenräumen von bestimmten Größen vorgeschrieben.

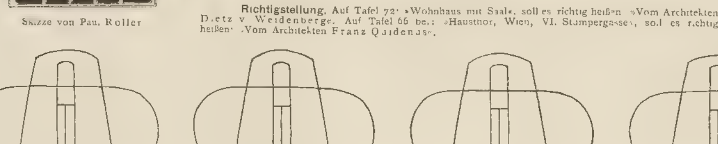
Die Situierung musste eine derartige sein, dass die jetzt bestehende alte Kirche während der Ausführung der Neuanlage stehen bleiben und für den Gottesdienst verwendbar sein sollte.

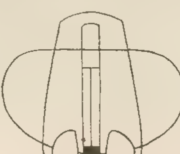
Bei der verfügbaren Bausumme musste das Hauptgewicht auf eine mehr malerische und gruppierte, als ornamental und figürlich reich durchgebildete Anlage gelegt werden. Deshalb beschränkte sich der Verfasser bezüglich des figürlichen Schmuckes auf die Anbringung der Kolossalfigur des segnenden Christus und der Sinnbilder der vier Evangelisten.

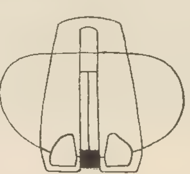


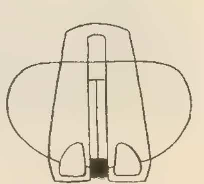
Skizze von Paul Roller.

Richtigstellung. Auf Tafel 72: »Wohnhaus mit Saal«, soll es richtig heißen »Vom Architekten Dietz v. Weidenberg«. Auf Tafel 66 bei: »Hausthor, Wien, VI. Stumpergasse«, soll es richtig heißen: »Vom Architekten Franz Quidenus«.









Fries für eine Wanddecoration. Vom stud. arch. Paul Roller.



Kopfleisten. Gezeichnet von Karl Šidlik

Neue Motive der Architektur.



llseitiges Streben nach frisch belebenden Motiven in dem Gebiete der Kunst, welches in unserer jüngsten Welt zu einem krankhaften Haschen nach Niedagewesenem im Gebiete der Artistik sich auswuchs, legt auch der strengen Wissenschaft die Frage zur Beantwortung vor, ob und wie es der Architektur überhaupt ermöglicht sei, neue Ideen im Gebiete der Monumentalweise zu ersinnen und zu verwirklichen. Bei der Erläuterung dieses schwierigen Problems muss vor allem betont werden, dass nach der Erfahrung der Weltgeschichte die Kunst eine verjüngte Wesenheit der Architektur niemals aus einer Variation ihrer decorativen Argumente allein, als vielmehr nur auf Grundlage einer anders gestalteten Verbindung ihren zugehörigen Raumesideen erbildet hat. Indem in der Zeit die frisch gestaltete bauliche Conception für ihr tektonisches Gerüste eine seinem Organismus entsprechende Kundgebung der Formaltypen verlangt, muss die Kunst aus dem universellen Gebiete der architektonischen Formensprache die entsprechenden Formlaute entlehnen, und wird aus dieser Verschmelzung der ornamentalen Elemente mit den neuen Raumesgedanken eine verjüngte Stilversion sich allmählich entfalten. Wenn auf diesem in allen Kunstperioden sich wiederholenden Processe die Stilgeschichte sich entwickelte, so hat im gleichen Sinne jede willkürliche Abweichung von jener naturgemäßen Entwicklung, insbesondere jedes gehaltlose Spiel mit den formalen Typen zur Corruption der Stile geführt, gleichwie die erschlaffende, zu neuen Variationen der Raumesideen nicht mehr befähigte Phantasie der Zeiten zum Manirismus und Verfalle der Stilversionen leiten musste.



Studie zu einem Hausportal vom Architekten F. W. Jochem.

Auf die Frage, welche Bahn unserer heutigen Architektur zur Begründung neu belebender Motive sich darbiete, kann allein mit dem Hinweis auf die internationale classische Weise als die ewig unermessliche Fundgrube ästhetisch geistiger Ideen hingewiesen werden. Ihre aus dem artistischen Geiste der ganzen poläarktischen Welt zusammengefügten baulichen Elemente, welche in den Monumentalschöpfungen der hellenischen Könige durch die Combination der orientalischen Raumesmotive mit der hellenischen Stilistik eine Fülle baulicher Gedanken rhythmisch vereinten, die in Romas Weltarchitektur zu concreter Formensprache reifen sollten, hat zugleich alle jene Probleme im Principe gelöst, welche als fruchtbringende Factoren für die fernste Zukunft der Baukunst fortbestehen. So hat dereinst die christliche Weise von der gräcoitalischen Almamater das Basilika Hallenschema und das Centralkuppelsystem ererbt und aus ihrer ästhetischen Vermählung die weite mittelalterliche Kunst erschaffen. Nachdem die mit dem System des Rundbogens organisch verwachsenen romanischen Versionen ihre Abklärung gefunden hatten, strebte die Baukunst nicht neue Systeme, doch weitere Plangedanken zu entfalten, und erfüllte der Spitzbogen jene Function, welche die weitgehendsten Verbindungen des Hallenschemas gestattete, wie zugleich der in dem Maßwerke plastisch geoffenbarte Structurgedanke die stilistische Tendenz der Gothik bedingte.

Der Renaissance als der verjüngten Tochter Romas erwuchs, neben ihrem Zurückgreifen und Verwendung der decorativen Elemente der Antike, zunächst aus der Combination des tonnengewölbten Saales der altitalischen Kunst mit dem bestehenden kirchlichen Planschema ihr bahnbrechendes Grundmotiv, und feiert dieselbe in der organischen Vereinigung dieser neuen Planidee mit der Kuppel den Zenith ihrer künstlerischen Erscheinung.



Studie zu einem Hausportal vom Architekten F. W. Jochem



Wettbewerbs-Entwurf zu einer Kirche für die St. Lucas-Gemeinde in Chemnitz. Vom Architekten Professor Carl Henrici.

Durch die Accomodierung mit den classisch formalen Argumenten bezeichnet zugleich die Renaissance ein Fortschreiten auf dem Wege der objectiven Entwickelung der Architektur, indem dieselbe deren internationale Formensymbolik in ihrem Wesen weiter leitete. Da ihre Meister diese Bahn wohl mit feinem künstlerischen Gefühle, doch weniger geklärtem Bewusstsein verfolgten, und bald nicht mehr in der organisch sich entwickelnden Raumescombination, sondern in dem Spiele der formalen Elemente Neues zu erfinden strebten, fiel die Monumentalweise von der Pseudoarchitektur der Scheinfaçaden in das Schnörkelwesen des Zopfes, und fand in dem Formengewirre des Rococos ihren zur Weiterentfaltung unfruchtbaren Abschluss.

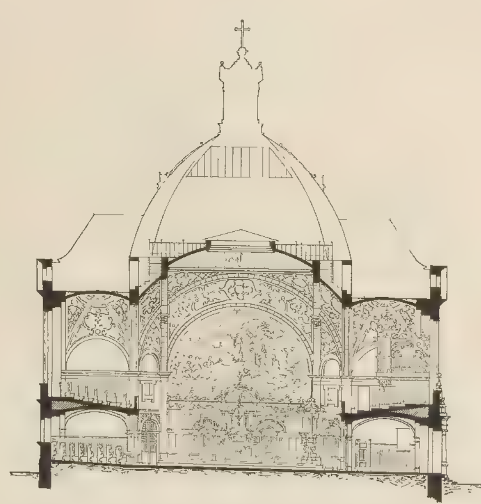
Unsere heutige Zeit, welcher zur objectiven Kunstbetrachtung eine reichlich genügende Fülle archäologischen Materiales zur Seite steht, hat ihr angebahntes Ziel nicht erreicht, indem man vielfach zu einseitig besondere Kunsttendenzen verfolgte, hierauf in einem unfruchtbaren Specialistenthum sich verlor, oder, einer Mode des Augenblickes huldigend, ohne psychologischen Zusammenhang von dem Culte einer bevorzugten Stilerscheinung zum anderen übersprang und auf solche Weise jene Prämissen zu vergessen begann, auf welchen jede bedeutsame Kundgebung der Architektur, deren Erkenntnis allein aus der vergleichenden Anschauung der Stilistik gefolgert zu werden vermag, sich aufrichten kann.

Wie man bei den mannigfachen neueren baulichen Richtungen schmerzlich eine leitende geistige Idee vermisst, so leiden die einzelnen Gebilde nicht minder an einer Gedankenarmuth der Raumesmotive, indem die heutzutage keineswegs reiche Auswahl der landläufigen Vorbilder prototypisch stets wiederkehrt und der Wechsel der Erscheinungen nur mehr in der verschiedenartigen Überkleisterung mit den ornamentalen Elementen älterer, meist zusammengehöriger Stilarten besteht.

An Stelle des Fortschreitens auf diesem unheilbringenden Wege muss unsere Baukunst die Erneuerung frischer Lebensgeister in der Aufnahme neuer Raumesideen suchen, welche dieselbe, wie bemerkt, in dem Zurückgehen auf die artistisch objective Bahn der antiken Weltarchitektur finden wird.

Nun birgt die internationale Antike, neben ihrer logischen Formensymbolik, ein für unsere Jetztzeit ebenso fruchtbringendes wie unbekanntes Motiv, nämlich das des eurhythmisch beherrschten baulichen Composits. Dasselbe beruht in der harmonischen Zusammenstellung eines aus verschiedenen Elementen bestehenden Baucomplexes mit Einschluss der umgebenden Natur nach vorher ästhetisch berechnetem Plane, und fand der einst in der Anlage der neu geschaffenen Städte Alexanders wie der Diadochenzeit seine nie wieder erreichte gewaltige Manifestation. Seine für unsere Tage vorbildliche Prägung erhielt das Motiv in der organisch zusammengeordneten Bauanlage der römischen Villa, neben welcher der Kaiserpalast mit seinen durch Arcaden und Gartenanlagen vereinten, dem privaten, gesellschaftlichen und staatlichen Leben, wie dem religiösen Culte geweihten Prachtbauten eine Fülle baulicher Ideen darbietet, deren einzelne Baugruppen für sich allein schon als anregende Momente genügen dürften.

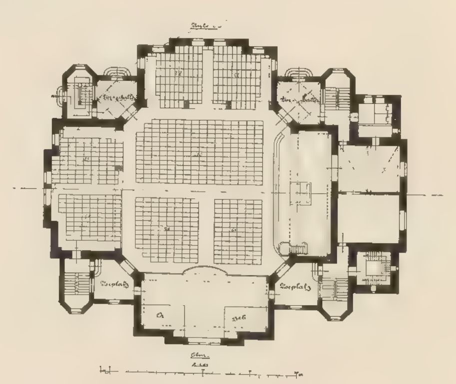
Eine durch das Studium der antiken Ruinen und Überlieferung der Autoren erneute Erkenntnis des künstlerischen Princips jener Art der Baugattung dürfte den



Schnitt durch die Kirche mit Ansicht des Altars.

sicheren Anhaltspunkt bieten, das composite bauliche Motiv wieder als bewusstes künstlerisches Moment in die Architektur einzuführen. Aus dem rhythmisch geschaffenen Einklange zusammengeordneter Baugruppen mit Zuordnung der umgebenden Natur unter das System der baulichen Composition würden, im Gegensatze zu der einheitlichen Kolossalmasse der heutigen Monumentalgebilde, wie der eng aneinandergeschichteten Privatpaläste oder nüchtern nebeneinander gestellten Villen, wieder neue mit wechselndem Bilde und regem Leben erfüllte bauliche Compositionen verjüngend die Architektur bereichern. Gleichzeitig mit diesem Siege der harmonischen Wechselwirkung getrennter Baugebilde über die heute üblichen isoliert gestalteten Baukörper würde unträglich die Architektur zugleich eine geziemend eigenartige neue Gestaltung ihrer Formaltypen erschaffen, wie die übrigen bildenden Künste, vornehmlich die Plastik, in den erweiterten, frei disponierten Bauanlagen wieder die ihr geziemende reiche Entfaltung und das rhythmische Zusammenwirken mit der Baukunst finden würde.

Dr. J. Prestel.



Grundriss der Kirche vom Architekten Professor Carl Henrici.



Detail der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie. Vom k. k. Oberbaurath und Professor Otto Wagner.

Wettbewerbs-Entwurf zu einer Kirche für die St. Lucas-Gemeinde in Chemnitz (Seite 46).

Von Professor K. Henrici. Aachen 1898.

Das Programm verlangte außer dem für etwa 1000 Zuhörer einzurichtenden Predigtraum einen mit einem Hauptportal zu verbindenden und bei besonders festlichen Gelegenheiten — besonders auch bei Hochzeiten — zu benützenden Versammlungsraum von bestimmter Größe, der auch nöthigenfalls als Erweiterung zur Kirche hinzuziehen sein sollte, ferner einen Übungssaal für den Kirchenchor.

Die Kanzel sollte seitlich gestellt werden, und die Sacristei und Taufkapelle sollten so angeordnet werden, dass sie bei größeren Feiern mit dem Altarraum vereinigt werden könnten. Der Altarraum sollte etwa 100 Personen fassen können.

Der vorliegende Entwurf stellt einen Centralbau einfachster Art dar, der aber doch einige Eigenthümlichkeiten enthält, die besonders hervorgehoben und begründet zu werden verdienen.

Die Orgelempore und unter ihr der Versammlungsraum sind seitlich im östlichen Flügel untergebracht und nehmen den Raum ein, der für Sitzplätze minderwertig gewesen wäre. Die beiden Sitzplatzemporen im westlichen und südlichen Flügel befinden sich daneben in so großer Entfernung von der Kanzel, dass sich sowohl für die Plätze auf, als auch unter denselben günstigste Sehlinien ergeben, die es erlauben, die Kanzel verhältnismäßig niedrig zu halten bei nur mäßiger Ansteigung der Emporenfußböden.

Die niedrige Stellung der Kanzel erzeugt das wohlthuende Gefühl, dass der Prediger sich inmitten der Gemeinde befindet, ist in akustischer Beziehung unzweifelhaft als vortheilhaft anzusehen und kommt schließlich dem Versammlungsraum zugute, falls dieser gelegentlich bei kirchlichen Feiern mit hinzugezogen werden sollte. Dieser Raum ist deshalb nur mit leichten, wegnehmbaren Holzwänden (eventuell Glaswänden) von dem Kirchenraum getrennt.

Eine andere Eigenthümlichkeit des Entwurfes besteht darin, dass die Eingänge an den abgeschrägten Ecken der großen Vierung sich befinden und unmittelbar in den Hauptraum der Kirche einführen, so dass dem Eintretenden sofort ein voller, packender Raumeindruck zutheil wird, worauf immer verzichtet werden muss, wenn der Eintritt unter Emporen stattfindet.

Verfasser verspricht sich von dieser Anordnung eine umso größere Wirkung, als es die Diagonaldimensionen sind, die hier sowohl zu Gunsten der Größenerscheinung, als auch zu Gunsten des malerischen Eindruckes zur Geltung kommen.

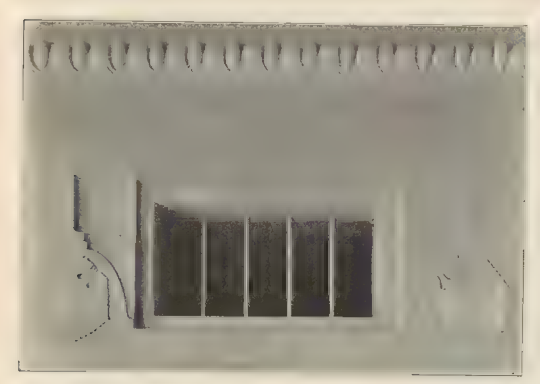
Vorräume und Treppen ließen sich vor den Eingängen in denkbar einfachster Weise so anordnen, dass jeder Menschenstrom seinen gesonderten Weg findet und trotzdem alle Räume innerhalb der Umfassungswände in Verbindung stehen.

Bei der gewählten Anordnung der Eingänge wurde es ferner möglich, auch die Sitzplätze unter den Emporen im westlichen und südlichen Flügel etwas ansteigen zu lassen, wodurch ein freierer Blick auf die Kanzel und den Altar gewonnen wurde und außerdem die Akustik in günstigster Weise beeinflusst werden dürfte.

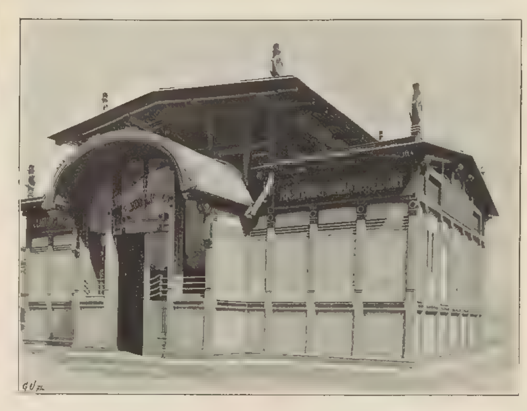
Zur Erfüllung des Programmes sei fernerhin bemerkt, dass sich der Übungssaal in Höhe der Emporen über Taufkapelle und Sacristei befindet. Vier symmetrisch angeordnete, je vierläufige Treppen vermitteln zu ihm und zu den Emporen den Zugang, und die eingeschalteten Vorplätze ermöglichen sowohl im Erdgeschoss, als auch in Emporenhöhe einen geschlossenen Rundgang um den Centralraum der Kirche, setzen also auch den Übungssaal mit der Orgelempore in angemessene Verbindung.

Die beiden Treppen, welche als Zugänge zu dem Dachraum im Programm verlangt sind, befinden sich in den beiden Glockenthürmen und bilden Fortsetzungen der benachbarten Treppen.

Neben reichlich bemessenen Gängen enthält die Kirche 1016 feste Sitzplätze, von denen 1005 nicht weiter als 25 *m* von der Kanzel entfernt sind. Dass



Detail der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie. Vom k. k. Oberbaurath und Professor Otto Wagner.



Detail der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie. Vom k. k. Oberbaurath und Professor Otto Wagner.



Detail der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie. Vom k. k. Oberbaurath und Professor Otto Wagner.

es gelang, den nothwendigen gleichwertigen Beziehungen der Sitzplätze zu Kanzel und Altar in ungezwungenster und fast vollkommener Weise gerecht zu werden, ohne die der kirchlichen Würde unbestreitbar in hohem Maße entsprechende Regelmäßigkeit der Anlage aufgeben zu müssen, glaubt Verfasser als einen Vorzug seines Entwurfes in Anspruch nehmen zu dürfen.

Verfasser wollte in möglichst knapper Weise den geschaffenen Raum umhüllen, und die äußere Hülle sollte auf den inneren Raumgedanken schließen lassen. Der große Centralraum konnte deshalb im Äußern nicht verleugnet werden, dürfte aber, aus Rücksichten auf den Kostenpunkt, auch nicht zu einem monumentalen Kuppelbau oder Vierungsthurm herauswachsen. Dies verbot sich auch deshalb, weil zur Gewinnung reichlichen Oberlichtes größere Glasflächen in die Verdachung eingelegt werden mussten. In logischer Weiterentwickelung entstanden dann die beiden Glockenthürme, welche die Laterne der Vierungskuppel nur wenig überragen durften, um nur als Zuthaten aufzutreten, welche die Baumasse bereicherten, ohne ihre Einheit zu vernichten.

Bei der Anordnung der Lichtöffnungen (Fenster und Oberlicht) legte Verfasser Wert darauf, dass die Rückwand des Altarraumes geschlossen bliebe, damit die Gemeinde nicht durch ein großes Fenster an dieser Stelle geblendet werde.

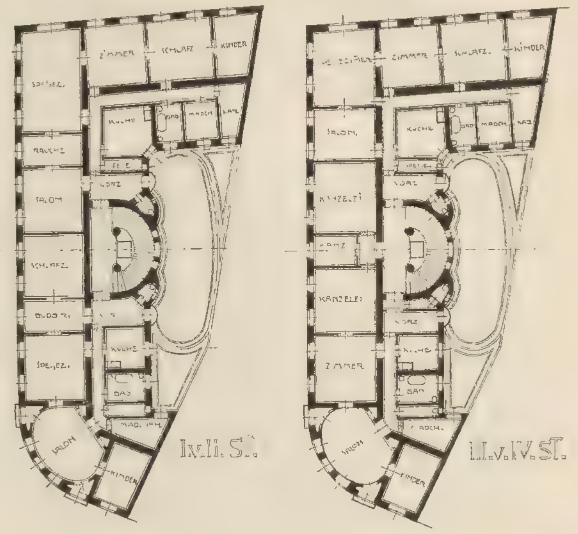
Ein Wandgemälde, etwa die Bergpredigt darstellend, wurde zur Decoration dieser Wandfläche gewählt.



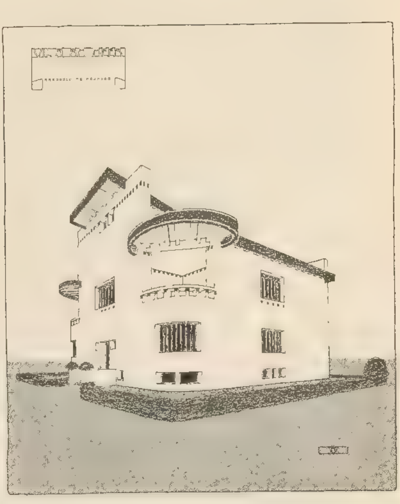
Project für den Umbau des Hauses: Wien, I., Bauernmarkt Nr. 7. Vom Architekten Josef Plečnik (Tafel 84).



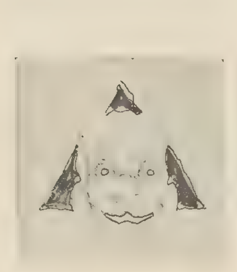
Skizze von Josef Plečnik.

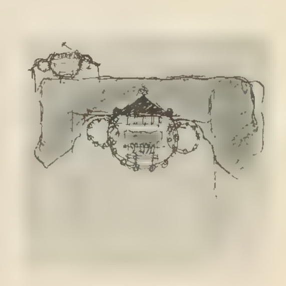


Grundriss des Hauses, Wien, I., Bauernmarkt Nr. 7



Projectskizze vom Architekten Hans Vollmer.





Skizzen vom Architekten Otto Schönthal.



Vom Architekten Oskar Felgel. (Tafel 96.)

Zur Darmstädter Ausstellung.



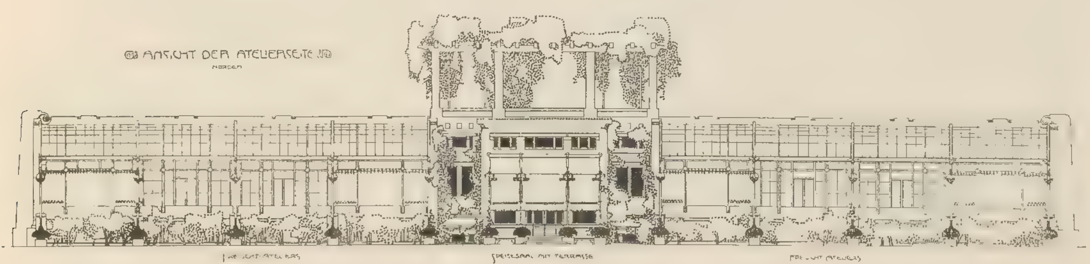
Skizze vom Architekten Otto Schönthal.

Das Werk, das Olbrich unter Mithilfe einiger deutscher Künstler in dem Hügelland zwischen Main und Rhein geschaffen hat, ist die endliche Erfüllung eines lange Jahre hindurch gehegten Wunsches und Planes der jungen Wiener Künstlergeneration. Die Idee, welche der Darmstädter Ausstellung zu Grunde liegt, ist durchaus nicht — wie es die meisten Kritiker geschrieben haben — mit jenen Künstleransiedelungen in Barbizon, Worpswede etc. verwandt. Dort haben sich Künstler in Gruppen von der Großstadt zurückgezogen, um der Natur näher zu sein, an ihr zu studieren und sich in der Stille auszubilden. Wo und wie jeder Einzelne wohnte, war nebensächlich. Bei der Darmstädter Unternehmung aber ist eben die Form des Wohnens, die Bauart und die Einrichtung des Hauses die Hauptsache, und die dort versammelten Künstler sind persönlich als Bahnbrecher für diese der Gegenwart so wichtige Culturaufgabe zusammengetreten, in ähnlicher Weise wie es von befreundeten Wiener Künstlern, freilich mit der Absicht auf die Umgebung Wiens, oft und ausführlich projectiert worden war. Keinem unter den Mitgliedern der Künstlercolonie ist das Studium speciell jener Hügel und Wälder zur Entwickelung nöthig; sie arbeiten dort — freilich mit mehr Freiheit und Erfolg — dasselbe, was sie in Paris, München, Wien gearbeitet haben oder hätten.

Und eben dieser Gegensatz, der für die Änderung der Zeiten so charakteristisch ist, sollte von jedem Beurtheiler festgehalten werden. Ich habe gerade von kunstbeflissenen Ausstellungsbesuchern wüthende Äußerungen gehört: »Was, das soll ein Document deutscher Kunst sein? Wo bleibt denn die ganze Malerei, wenn Zimmereinrichtungen ‚deutsche Kunst' vorstellen?« — Das sind die Unverbesserlichen, die Idealisten, die sich in der Tiefe des deutschen Gemüthes gekränkt fühlen, wenn man von der Nothwendigkeit eines praktischen Closets spricht. Die Darmstädter Ausstellung sollte keine Demonstration gegen die übrige Künstlerschaft sein, mit dem Vorrecht, dass gerade dort die besten Maler, Bildhauer oder Architekten zu finden seien; sie ist eine Demonstration einiger Flügelmänner der fortschrittlichen Cultur, einiger »guten Europäer« gegen die Barbaren.

Dass es gerade ein Wiener war, der den Stein ins Rollen brachte, wird den Kenner der europäischen Verhältnisse nicht wundern und darf anderseits die deutschen Künstler nicht ärgern; bleibt ihnen doch der Vorrang auf so vielen anderen Gebieten. Olbrich gebürt, wie ich aus eigener Erfahrung weiß, der Löwenantheil an dem Zustandekommen des Werkes. Er hat mit seiner lebhaften Schaffensfreude und seiner treibenden Energie zuerst einen bestimmten Plan in die aufs Gerathewohl zusammengekommene Künstlergesellschaft gebracht und — während andere oft zweifelten, grübelten, zögerten — hat er gearbeitet, gezeichnet, gesprochen, angeordnet. Ist ihm schließlich eines oder das andere misslungen, so muss man in Rücksicht ziehen, wie groß die Arbeitsmenge und wie kurz die Zeit war; auch stand er auf sich allein, der einzige Österreicher, in einer anders erzogenen und empfindenden Gemeinschaft. Und — was die Hauptsache ist — es ist unter Olbrichs Darmstädter Arbeiten vieles so köstlich gelungen, dass man davon fürs ganze Leben einen befreienden Eindruck mitnimmt.

Ich rechne dazu, um mit dem Guten zu beginnen, die Architektur und Einrichtung seines eigenen Heims, den Bau Habich und die Einrichtung einiger Räume im großen Glückerthaus. Gerade das letztere, in dem die Halle mit der Stiegenanlage brillant gelöst ist, wurde erst längere Zeit nach Eröffnung der Ausstellung fertig, ist also von vielen Besuchern nicht gesehen worden. In diesen genannten Architekturen ist die ganze Grazie und schlichte Anschmiegsamkeit an die umgebende Natur, die das österreichische Bauernhaus vor so vielen anderen auszeichnet, sozusagen zur Blüte gelangt. Warum loben alle deutschen Kritiker das englische Cottage eines Newton, Voysey, Scott und wollen dieselben Vorzüge bei einem anderen nach eigener Stimmung ebenso arbeitenden Künstler nicht anerkennen? Ist es nicht ein Greuel, wie unsere Alpengegenden, besonders Südtirol, in den letzten Jahren durch deutsche Ritterburgen, die dort Villen heißen, verschandelt worden sind? Dicke Mauern, Lisenen, Altane, Thürme und Thürmchen, als hätte man sich heute noch gegen Raubritter oder anstürmende Bauernhaufen zu vertheidigen. Die Österreicher lieben es ebenso wie die Engländer, in und mit der Natur zu leben, durch

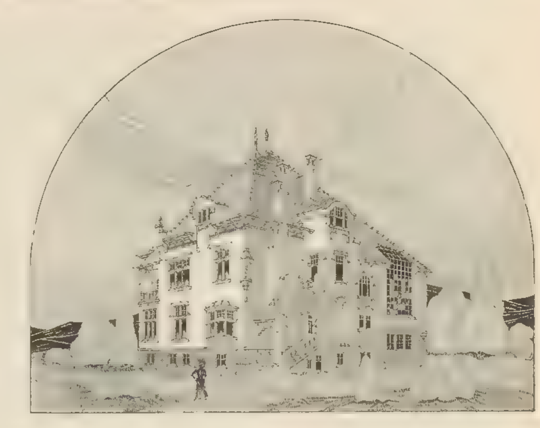


Studienheim österr.-ungar. Reisestipendisten in Rom. Vom Architekten Oskar Felgel. (Tafel 96.)

breite Fensterreihen die Landschaft schön wie ein Bild eingerahmt zu erblicken, mit Freunden auf einem Vorplatz oder einer Veranda zu zechen und zu plaudern.

Zur Vertheidigung des Putzbaues, den Olbrich durchwegs anwendet, scheint mir jedes Wort überflüssig. Ebenso ist die Anordnung der Façade »von innen heraus«, das Anordnen der Thüren und Fenster nach dem Grundriss und nicht nach der Symmetrie wohl ein erledigtes Thema. Olbrichs Vorzug ist es, dass er von dieser Freiheit in der Anordnung einen Gebrauch macht, der immer zu gefälligem Resultat führt. Ja, gerade wo er — im Interesse der Monumentalität — auf Symmetrie achtet, wie in dem Karl Ludwig-Haus oder dem Ausstellungsgebäude für Flächenkunst, da erreicht er keinen so günstigen Effect. Ich zweifle überhaupt daran, ob »Monumentales« unserer Generation liegt. Sowie keinem Dichter der Gegenwart eine große historische Tragödie gelingt, weil er durch das liebevolle Studium der Details, des Kleinlebens sein Auge zu subtil hat werden lassen; man denke an Gerhart Hauptmann, dem ein Dramenversuch wie »Florian Geyer« in lauter kleine Scenen zerflattert. Damit ist nicht gesagt, dass unserer Zeit der Sinn fürs Große fehlt; Großstädte, Bahn-, Brücken-, Kabelanlagen sind als Ausdruck von Massenanhäufungen imponierende Erscheinungen. Aber das alles ist noch im Technischen, im Rohbau sozusagen stecken geblieben; künstlerisch durchgereift — wozu die große Persönlichkeit nothwendig wäre — ist es nicht. Olbrichs Glück ist es, das ihn von unlösbaren Aufgaben abhält. Aber innerhalb der Grenzen, welche der Kunst der Gegenwart gesteckt sind, ist er gerade wegen dieser Beschränkung der unerschöpfliche, treffsichere Meister. Ein reichsdeutscher College Olbrichs, der Architekt Schumacher, hat in einer Besprechung des Darmstädter Unternehmens sich die kühne Prophezeiung geleistet, »dass für die Architektur von diesem Talente keine Offenbarungen zu erwarten sind, die über den ephemeren Reiz einer willkürlichen, spielerig veranlagten Laune herausgehen.« Unter Architektur ist hier natürlich »Monumentalkunst« gemeint, und wenn man Schumachers Skizzen durchsieht, begreift man, welche Forderungen er an die Architektur stellt: eine antiquierte Anhäufung von schweren Massen. Eine neue Baukunst aber — ich sage damit nichts Neues — kann sich nur aus jenen kleinen Anfängen entwickeln, die sowohl bei der Durchbildung des Wohnraumes, als bei der Ausgestaltung des Einzelwohnhauses ihre lebensfähigen Formen angenommen haben.

Dr. Ludwig Abels.



Villa für einen Maler in Budapest. Vom Architekten Rudolphe Ray.

Studienheim für österreichisch-ungarische Reisestipendisten in Rom. (Tafel 96.)

Wohl jedem Künstler, der als Staatsreisestipendist nach Rom kommt, bleibt der Thurm des Palazzo Venezia, das Freiquartier der österreichisch-ungarischen Reisestipendisten in Rom, unvergesslich. Die Lage sowohl, als auch die ganze innere Einrichtung und Verwaltung dieser sogenannten Ateliers, gaben den Anlass zu meiner vorliegenden Arbeit. Um das Motiv verständlicher zu machen, muss ich Einiges über die in diesem Thurme obwaltenden Verhältnisse vorausschicken.

Der Palazzo Venezia ist ein Riesenbau mit langen, hohen Fensterreihen. Durch zwei mächtige Einfahrtsthore erblickt man im Hofraum einen üppigen, herrlichen Garten, von Loggiengängen umschlossen. Kurz und gut, das ganze Gebäude ist ein vornehmer, eleganter Palast. Von alldem haben aber die Herren Stipendisten gar nichts. Wie abgeschnitten von dieser Pracht und Herrlichkeit ist das Ex- und Interieur des Thurmes, von der ersten Treppenstufe der 189 Stufen hohen Stiege angefangen, bis hinauf ins letzte Atelier. Eine kleine Hausthüre führt von der Straße aus zu einer schmalen, für einen einzelnen Menschen bequem breiten, dunklen, halsbrecherischen und — endlosen Thurmstiege. Hoch oben angelangt, ist dann ein herrlicher Ausblick über ganz Rom die einzige Belohnung für die athemraubende Mühe. Umsomehr aber enttäuscht sodann der Anblick des Wohnraumes da oben. Hohe, kalte, unheizbare, leere und zugige Räume sind mit theils zerbrochenen Ziegeln gepflastert und mit Staub und Spinngeweben überzogen. Die Einrichtung dieser Ateliers ist die denkbar dürftigste und mehr als unappetitlich, genau so wie die Bedienung durch die alte, vielbesungene Thierfreundin, die duftende Martha. Für kurze Zeit hier oben zu wohnen, weltabgeschieden, im Kreise seiner Collegen und der ringsum verewigten Thurmbewohnerahnen, hat ja auch seinen Reiz. Auf längere Zeit aber dort zu verweilen, wird, glaube ich, auch der poesievollste Phantast nicht vermögen. Nun sei noch gesagt, dass die Räume für Maler- und Bildhauerarbeiten der Beleuchtung halber ganz untauglich sind und sogar die Ateliers unserer Wiener Akademie an Güte die in Rom weit übertreffen. Besuche von Kunstfreunden erhalten die Künstler infolge der Empfangsunfähigkeit und Unzugänglichkeit der Ateliers keine. Außerdem ist dieses Wohnen noch mit Geldkosten für Abnützung der Einrichtung, Licht etc. verbunden. Dies alles gab den Anlass zu meinem vorliegenden Entwurfe.

Ähnlich wie die herrliche Lage der Ateliers der Franzosen und Reichsdeutschen, stelle auch ich mir für mein Project einen hochgelegenen Bauplatz in einer der großen, prachtvollen Parkanlagen in oder um Rom vor. Ein betonter Mittelbau zur gemeinsamen Benützung der Colonialbewohner enthält links die Portierloge, rechts Closets und gegenüber dem Haupteingang, quer über dem Hauptcorridor, den Speisesaal mit Terrasse gegen den Garten. Links eine Stiege ins Erdgeschoss und auf die Terrasse oberhalb des Speisesaales. Rechts von letzterem das Badezimmer. Im Erdgeschoss die Küche mit Speisenaufzug und die Waschküche. Oberhalb des Speisesaales und des Corridores eine Pergola. Vollkommen getrennt von diesen gemeinsamen Räumen sind die Wohnung und die Ateliers der Künstler. Je zwei von ihnen haben gemeinschaftlichen Eingang in ihr Heim. In der Mitte der Eingang zu einem Vorraume. Neben dem Eingang einerseits eine Dunkelkammer, andererseits ein Closet. Links und rechts die Thüren in die Wohnzimmer und dem Eingang vis-à-vis die Atelierthüren. Die Wohnzimmer sind gekellerte Hochparterreräume, heizbar, einfach und zweckmäßig eingerichtet. Verbunden sind sie durch einen directen Zugang mit den Ateliers. Selbe haben Seiten- und Oberlicht und gegen den Garten eine Terrasse für Freilichtmalerei. Zwei derartige Atelierwohnungen bilden eine Gruppe, und kann der ganze Bau im Bedarfsfalle leicht durch Anbau solcher Gruppen vergrößert werden. Im Souterrain befindet sich die Portiers- und Dienerwohnung, Keller und Depots.

Die Verwaltung dieser Colonie steht unter staatlicher Aufsicht. Für die Ateliers zahlen die Stipendisten einen gewissen Betrag, ebenso für Bedienung und Kost. Die frei bleibenden Ateliers werden zu höheren Beträgen als die der Stipendisten an in Rom weilende österreichisch-ungarische Künstler vermiethet. Im Speisesaal ist Raum für 12—14 Personen so dass auch Externen die Möglichkeit geboten ist, im Kreise ihrer Landsleute heimische Küche zu genießen. Die Küchenwirtschaft wird verpachtet. Der Portier, der der deutschen Sprache mächtig sein muss, besorgt die Wohnungs- und Ateliervermietungen und die Postangelegenheiten. Vor Abreise der Stipendisten werden die Wände zwischen den Ateliers herausgenommen und der ganze Raum als Ausstellungsraum für eine Ausstellung österreichisch-ungarischer Künstler in Rom benützt. Auf diese Weise, glaube ich, wäre dem Reisestipendisten, ohne die Franzosen und Deutschen beneiden zu müssen, möglich, um billiges Geld angenehm und gesund zu wohnen und während der ihm vergönnten kurzen Frist seines Aufenthaltes in Rom ernst und leicht seinen Studien zu obliegen. Auch hat er Gelegenheit, die Früchte seiner Arbeit und seines Schaffens der Öffentlichkeit präsentieren zu können, und ist schließlich als moderner Mensch nicht wie jetzt an irgend ein theueres Hotel angewiesen. Zudem wäre diese ganze Anlage keine besondere, aber immerhin eine sichere Capitalsanlage.

Architekt Oskar Felgel.



Detail vom Kreuzherrenhof in Wien, IV. Von den Architekten k. k. Professor Carl Mayreder und Julius Mayreder.



Architekturskizze vom Architekten Emil Hoppe.

Concurrenz um den Rathhausbau in Prag. (Tafel 89 und 90.)

Unter den großen Wettbewerben, welche der Stadtrath der königlichen Landeshauptstadt Prag in den letzten Jahren ausgeschrieben hatte, ist die Concurrenz um den Rathhausbau daselbst eine der bedeutsamsten, und zwar deshalb, weil es sich da einerseits um einen großartigen Zubau, respective theilweisen Umbau des bisherigen altehrwürdigen, bekannten Rathhauses handelte, anderseits aber auch darum, weil der Bau den vornehmsten und historisch wichtigsten Platz einzunehmen bestimmt ist, den bedeutungsvolle Zeugen alter heimischer Kunst in ernster Würde umgeben. Im übrigen handelte es sich ja auch um den Ausbau der Blocks XXXIV und XXIX des Assanierungsrayons, an welchen der Altstädter Ringplatz angrenzt, und sollte diesbezüglich auch ein neuer Impuls zur Auffrischung der ganzen, jüngster Zeit einigermaßen ins Stocken gerathenen Sanierungsaction Prags gegeben werden.

Der Wettbewerb wurde Anfangs October 1899 ausgeschrieben, und der Endtermin für die Einreichung der Concurrenzentwürfe wurde ursprünglich mit 1. October 1900 angesetzt. Späterhin, auf Intervention der Fachkreise und im Interesse der Sache selbst, hat sich der Stadtrath veranlasst gesehen, die Einreichungsfrist um volle sechs Monate zu verlängern und die Concurrenzbedingung etwas abzuändern. In die Jury wurden schon vor der Ausschreibung des Wettbewerbes die Herren k. k. Oberbaurath J. Hlávka, Architekt C. Gregor, Architekt B. Münzberger, k. k. Baurath Architekt A. Wiehl und Kunstgewerbemuseums-Director Dr. K. Chytil delegirt.

Aus den Concurrenzbedingungen mögen die nachstehenden, für die Beurtheilung des in unser Blatt eingereihten, mit dem I. Preise bedachten Entwurfes maßgebenden Momente platzgreifen.

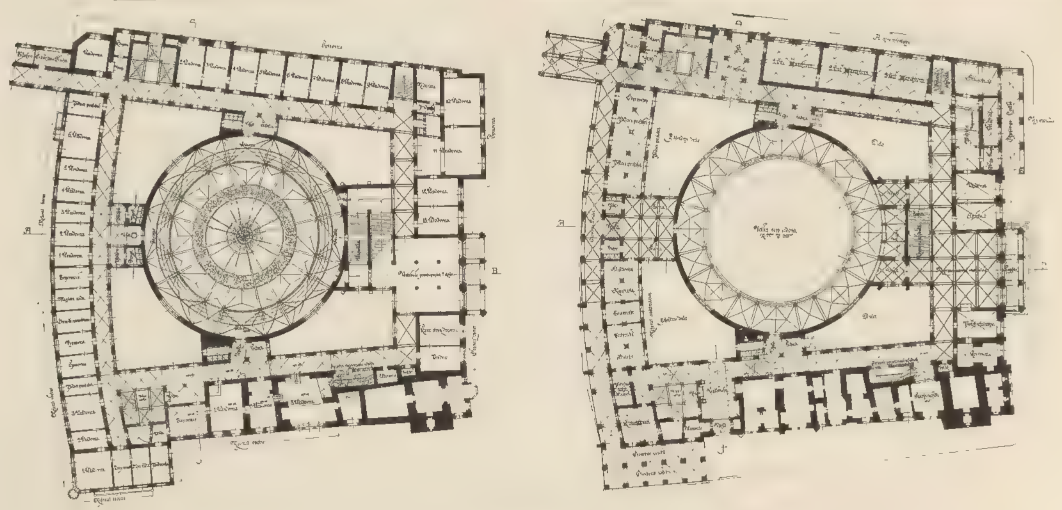
Für den Zubau sind die Blocks XXXIV und XXIX des Assanierungsrayons bestimmt, wie schon oben hervorgehoben wurde. Das hauptsächlichste Augenmerk hat der Künstler darauf zu richten, dass durch den Zubau der Charakter des »Kleinen Ringes« gewahrt bleibe und dass sich jener organisch an das jetzige alte Rathhaus anschließt. Die Baulinien sind nicht als unverrückbar zu betrachten, im Gegentheil, es ist zulässig, von denselben insoweit abzuweichen, wie es eine malerische Gestaltung des Äußeren erheischt, aber doch mit thunlichster Rücksicht auf die Communicationsbedürfnisse. Hinsichtlich der Formengebung wird bemerkt, es sei nicht erforderlich, einen einheitlichen Stil einzuhalten, es können beim Bau verschiedene für Prag typische Stilarten zur Anwendung gelangen, aber natürlich in einer solchen Art und Weise, in einer derartigen Verkettung, dass das architektonische Gefüge und Gepräge der Gesammtansicht einen wohlthuend befriedigenden Eindruck im Beschauer hinterlasse. Der neue Gebäudetheil auf dem Blocke XIX möge nach Thunlichkeit ein einheitliches Äußeres bekommen. In der Ostfront, welche in der jetzigen Linienführung beizubehalten ist, möge die aus neuerer Zeit stammende gothische Façade durch passende Elemente belebt werden, und bei der Südfront mögen die wenig befriedigenden Giebel neueren Datums durch andere ersetzt und mit der schönen Architektur der Etagen in harmonischen Einklang gebracht werden.

Zwischen dem alten und neuen Gebäudetheile muss für eine rationelle Verbindung der Geschosse Sorge getragen werden. Das alte Rathhausgebäude darf nicht über drei Stock hoch sein, und beim Gebäude auf Block XXIX ist eventuell noch ein Souterrain zulässig.

Der Gebäudetheil mit dem alten Rathhaus auf Block XXXIV hat zu enthalten: das Präsidium (nämlich die Präsidialkanzleien, den bisherigen großen Sitzungssaal mit Loggia und Gallerie, den Sitzungssaal für den Stadtrath, den Primatorsaal und den sogenannten neuen Sitzungssaal), das Archiv, das Einreichungsprotokoll, das Expedit, die Registratur, zwei ökonomische Referate, das Ökonomieamt, das Personalreferat, die Kanzlei für den Wahlkataster, die Kanzlei der Bezirksaufseher, das Baureferat, das Sanitätsreferat und das mit ihm verbundene städtische Physikat, das Schulreferat, das Steuerreferat, das Assanations-



Architekturskizze vom Architekten Emil Hoppe

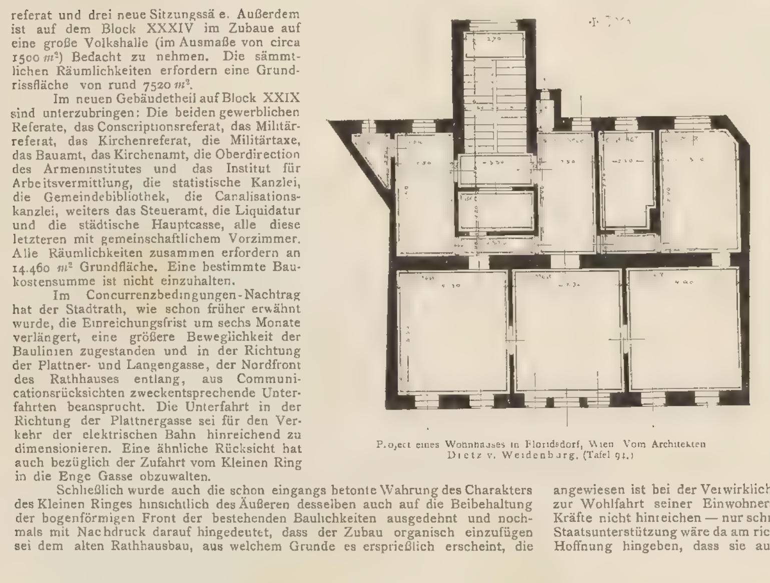


Concurrenzentwurf für das Prager Rathhaus I. Preis. Vom Architekten Jan Vejrych in Prag (Tafel 89 und 90.)

referat und drei neue Sitzungssäle. Außerdem ist auf dem Block XXXIV im Zubaue auf eine große Volkshalle (im Ausmaße von circa 1500 m^2) Bedacht zu nehmen. Die sämmtlichen Räumlichkeiten erfordern eine Grundrissfläche von rund 7520 m^2.

Im neuen Gebäudetheil auf Block XXIX sind unterzubringen: Die beiden gewerblichen Referate, das Conscriptionsreferat, das Militärreferat, das Kirchenreferat, die Militärtaxe, das Bauamt, das Kirchenamt, die Oberdirection des Armeninstitutes und das Institut für Arbeitsvermittlung, die statistische Kanzlei, die Gemeindebibliothek, die Canalisationskanzlei, weiters das Steueramt, die Liquidatur und die städtische Hauptcasse, alle diese letzteren mit gemeinschaftlichem Vorzimmer. Alle Räumlichkeiten zusammen erfordern an 14.460 m^2 Grundfläche. Eine bestimmte Baukostensumme ist nicht einzuhalten.

Im Concurrenzbedingungen-Nachtrag hat der Stadtrath, wie schon früher erwähnt wurde, die Einreichungsfrist um sechs Monate verlängert, eine größere Beweglichkeit der Baulinien zugestanden und in der Richtung der Plattner- und Langengasse, der Nordfront des Rathhauses entlang, aus Communicationsrücksichten zweckentsprechende Unterfahrten beansprucht. Die Unterfahrt in der Richtung der Plattnergasse sei für den Verkehr der elektrischen Bahn hinreichend zu dimensionieren. Eine ähnliche Rücksicht hat auch bezüglich der Zufahrt vom Kleinen Ring in die Enge Gasse obzuwalten.



Project eines Wohnhauses in Floridsdorf, Wien Vom Architekten Dietz v. Weidenburg. (Tafel 91.)

Schließlich wurde auch die schon eingangs betonte Wahrung des Charakters des Kleinen Ringes hinsichtlich des Äußeren desselben auch auf die Beibehaltung der bogenförmigen Front der bestehenden Baulichkeiten ausgedehnt und nochmals mit Nachdruck darauf hingedeutet, dass der Zubau organisch einzufügen sei dem alten Rathhausbau, aus welchem Grunde es ersprießlich erscheint, die ganze Westfront und einen Theil der Südfront im Erdgeschoss mit »Lauben« zu versehen.

Aus dem Erwähnten ist zu entnehmen, dass die Aufgabe des Projectanten keine einfache war und dass ihre erfolgreiche Lösung einen tüchtig geschulten und in Rathhausbauten erfahrenen Künstler erheischte. Dem Kennerblicke ist es ohneweiters bei Betrachtung unserer Reproductionen des Concurrenzentwurfes vom Architekten J. Vejrych in Prag einleuchtend, dass er sich dieser schwierigen Aufgabe in einer klaren, erschöpfenden und eleganten Weise entledigte, sowohl was Grundriss, Disposition, als auch was äußere Formengebung anbelangt. Dieses schöne Resultat ist ja in Fachkreisen, die Gelegenheit haben, die vielseitige, delicate, künstlerische Thätigkeit des Autors zu verfolgen, mit Zuversicht erwartet und auch nach Gebühr geschätzt und anerkannt worden. Vejrych hat ja in vielen Concurrenzen die Siegespalme davongetragen und im Rathhausbau schon einen klangvollen Namen erworben. Die monumentalen Rathhäuser in Pardubic, Kladno und Kolin sind sein geistiges Eigenthum und ein beredtes Zeugnis hiefür; er ist gewiss der richtige Mann, welcher es sehr gut verstünde, die Frage des Um- und Zubaues des Prager Rathhauses in künstlerischer Hinsicht in endgiltige Bahnen zu leiten. Vorderhand ruht diese Angelegenheit sanft im Schoße des Stadtrathes, wie etliche andere große Unternehmungen der königlichen Hauptstadt Prag, die leider fast ausschließlich auf sich selbst angewiesen ist bei der Verwirklichung der großen technischen Unternehmungen zur Wohlfahrt seiner Einwohnerschaft und — da ihre schwachen finanziellen Kräfte nicht hinreichen — nur schrittweise vorwärts kommen kann. Eine ausgiebige Staatsunterstützung wäre da am richtigen Platz, und wollen wir uns der angenehmen Hoffnung hingeben, dass sie auch in nicht allzuferner Zukunft kommen wird.

Prof. J. Lhota.

Bauten für das Schützenfest in Luzern.

Vom Architekten Hans Siegwart. (Tafel 95.)

Der ganze Bau ist ein architektonisch sehr interessantes Werk mit kunstvollen Erkern und Thürmen, das, wenigstens in seinen schönsten Theilen, später provisorisch als Kriegs- und Friedensmuseum dienen soll. Die Festhalle stellt einen mittelalterlichen Schlossbau mit vielgestalteten Thürmen und Erkern dar, und die Wirkung dieses scheinbar altersgrauen Mauerwerkes ist eine wahrhaft überraschende. Sie wird erzeugt durch Verwendung der vom Architekten Siegwart in Luzern erfundenen und fabricierten Cementbetonplatten zur Außenverkleidung von Bauwerken. Diese Platten, etwa 2 m lang, 0·5 m breit und circa 3 cm dick, haben im Innern ein Drahtgeflecht, das ihnen eine bedeutende Festigkeit gibt; sie werden einfach auf das Holzwerk aufgenagelt und die Fugen mit Cement verputzt; die Außenfläche erscheint nun wie ein rauh behauener, in Farbe verschieden nuancierter Sandstein, wodurch, wie gesagt, die charakteristische Wirkung entsteht. Die auf dem Bahnhofplatz errichtete Festhalle ist 115 m lang, 50 m breit und besitzt eine Firsthöhe von 18 m. Das Mittelschiff hat eine freie Spannweite von 26 m, und die zwei Seitenschiffe haben eine Spannweite von 12 m. Der First des eigentlichen Festhallegebäudes läuft ziemlich genau von Südost nach Nordwest, wo, der linksufrigen Schifflände gegenüber, der Haupteingang sich öffnet.



Vom Architekten Rudolf Melichar.

Hier ist nun die Festhalle mit einem schlossartigen Bollwerk in mächtigen Bogen umschlossen, der südöstlich mit einem festen Thurm beginnt. An ihn gliedert sich ein mit zwei Seitenflügeln, weitem Söller und Strebepfeiler versehener Thurm mit hübschem Thorbogen, der als Empfangspavillon und Gabentempel dient. Dann folgt ein mächtiger Zeitthurm mit rechtem Seitenflügel, ferner eine feste Schlosskapelle mit zierlichem Thürmchen und hierauf der thurmbewährte Thorbogen des Haupteingangs, geschmückt mit Waffentrophäen. Ihm schließt sich der Hauptflügel des Schlosses an, rechts an den Bannerthurm sich lehnend. Daran reiht sich ein verandaartiger Vorbau mit hübschen Riegelwänden, der zur Einnahme von Erfrischungen dienen wird, und als südwestlicher Abschluss folgt wieder ein fester Thurm.

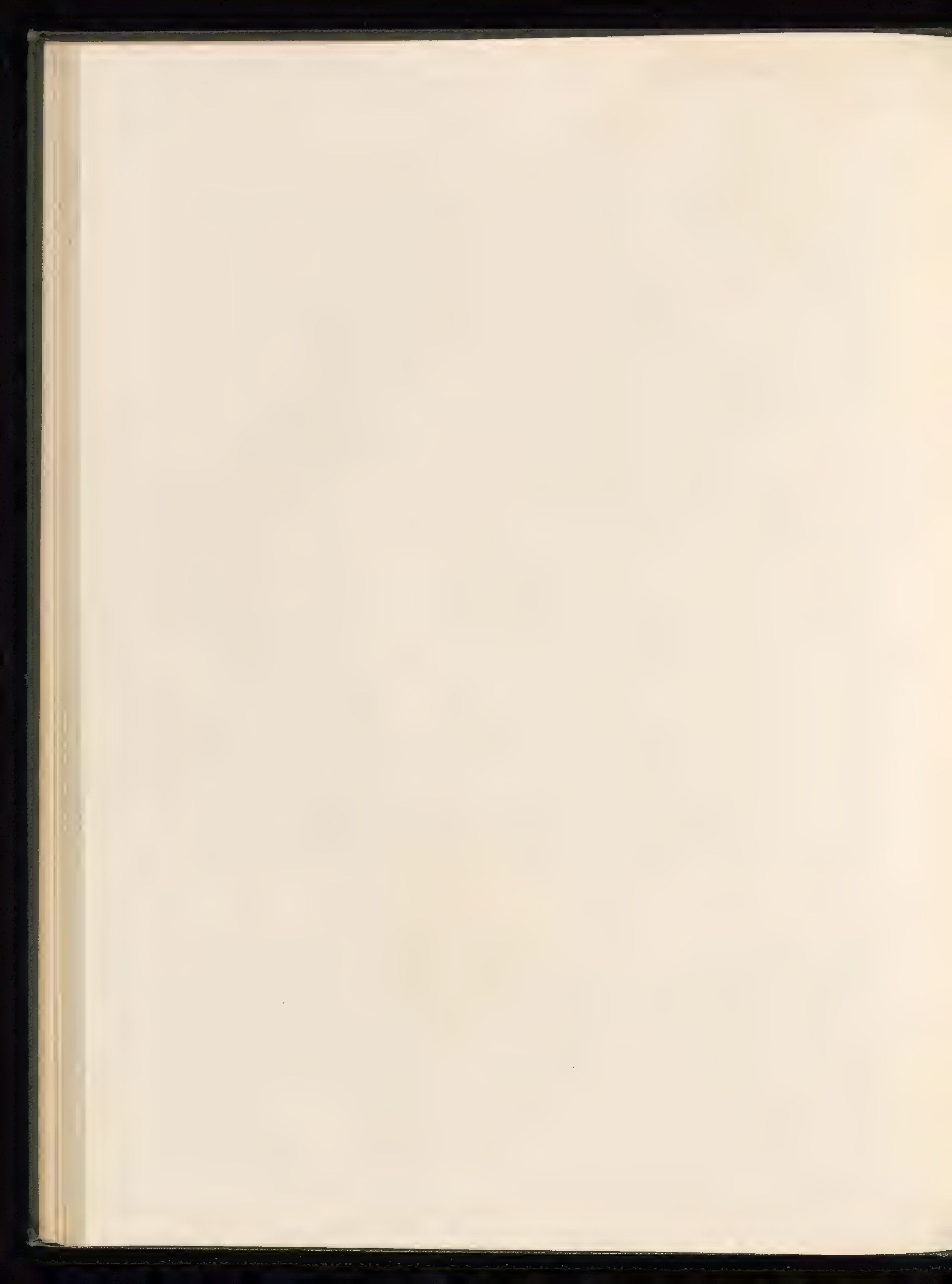
Das Holzwerk wird auswendig natürlich so abgetönt, dass es auch alt erscheint, so dass man wähnt, wirklich ein festes mittelalterliches Schloss vor sich zu haben. Das Ganze erforderte nicht weniger als 1000 m^3 Constructionsholz.

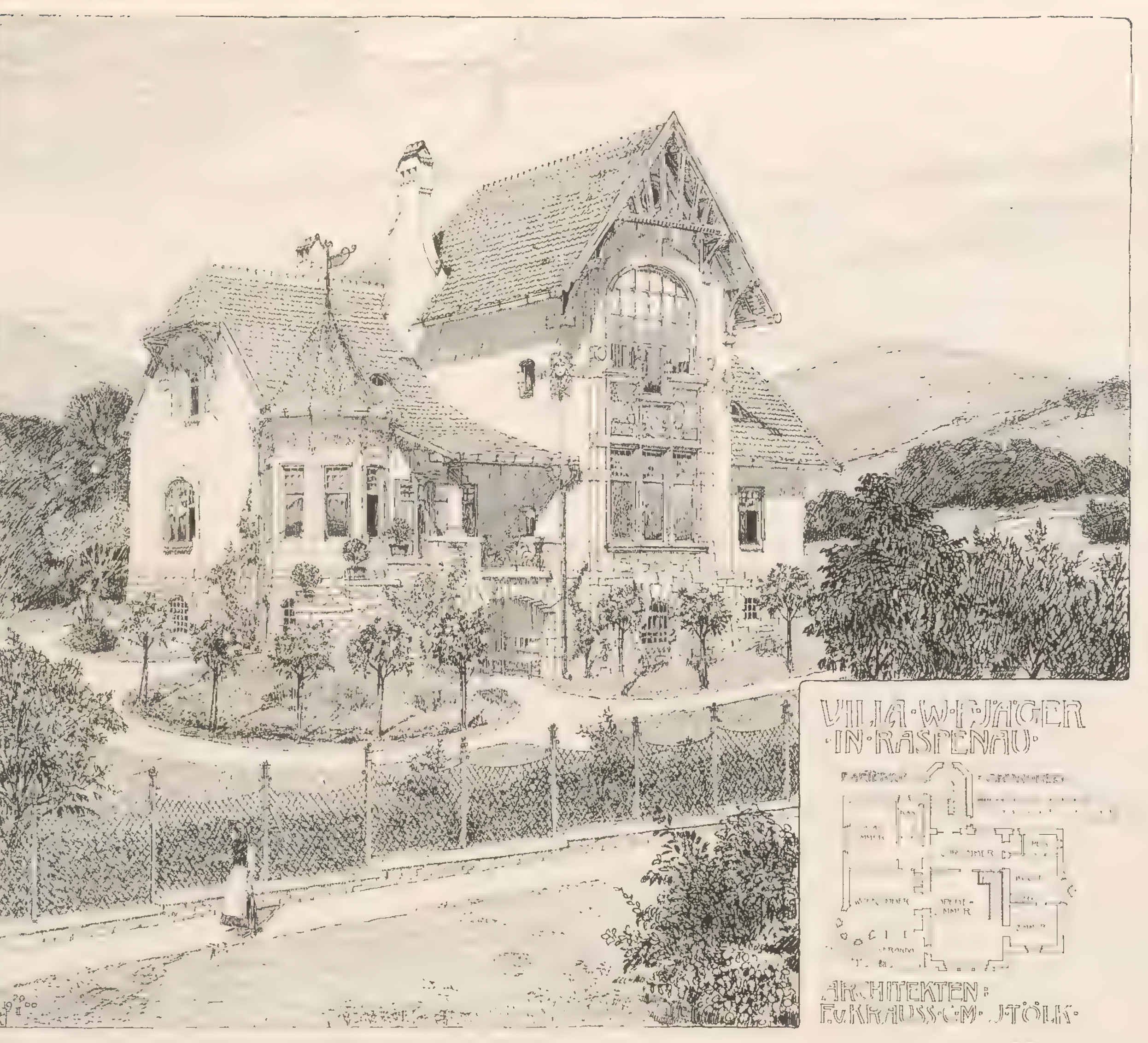


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

SKIZZE · ZU · DEM · EINGANGSBOGEN.
MATHILDENHÖHE · DARMSTADT.

VON · PROFESSOR OLBRICH 1900.





Verlag von Anton Schroll et Co., Wien





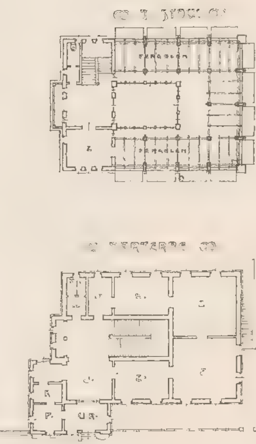
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Entwurf einer evangelischen Kirche in Neutitschein.

Vom Architekten Eduard Kramer.



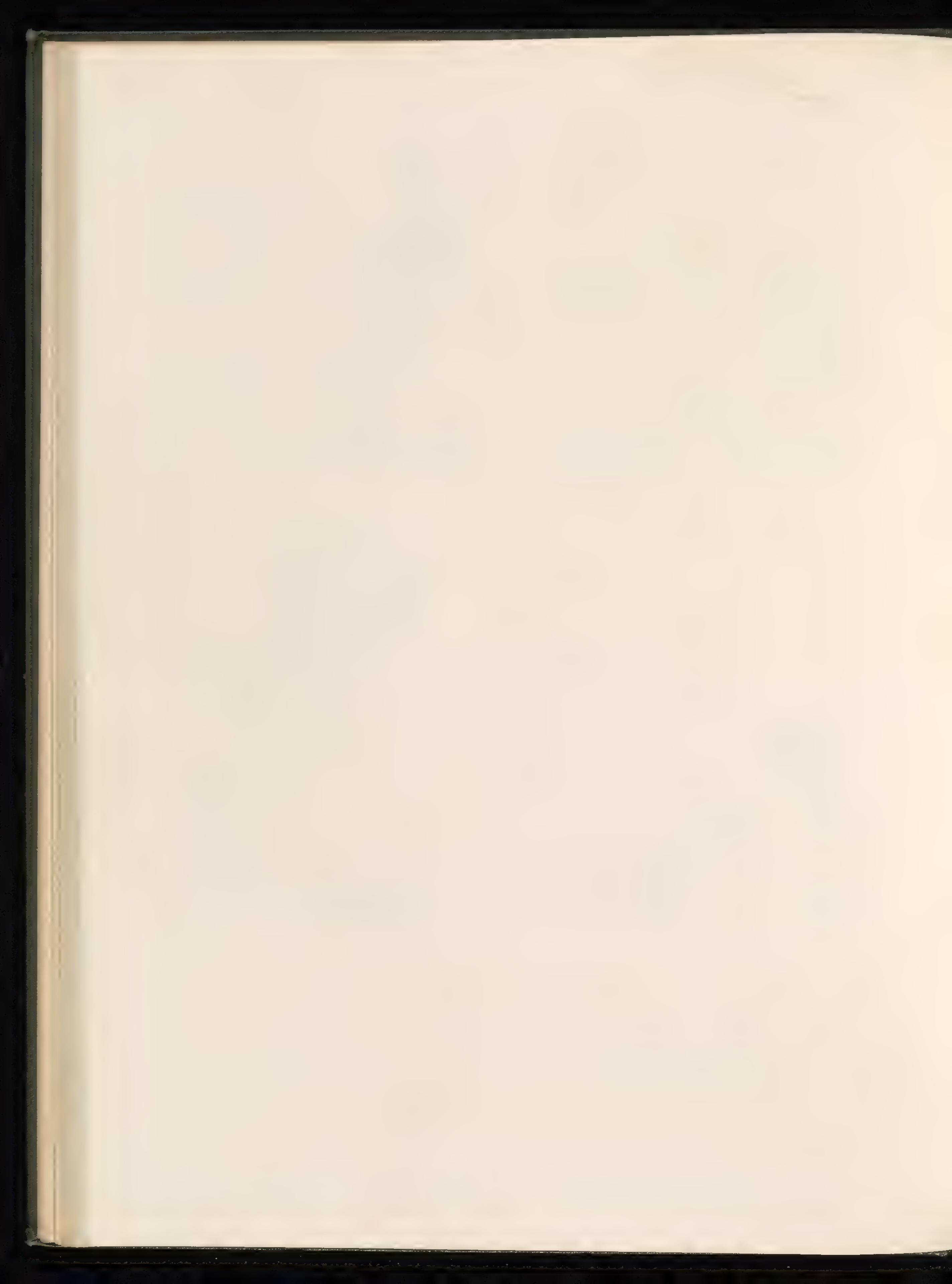






LANDHAUS FÜR MERAN A. FENZL.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.









Zweifamilienhaus des Herrn Ingenieurs Müller in Prag.

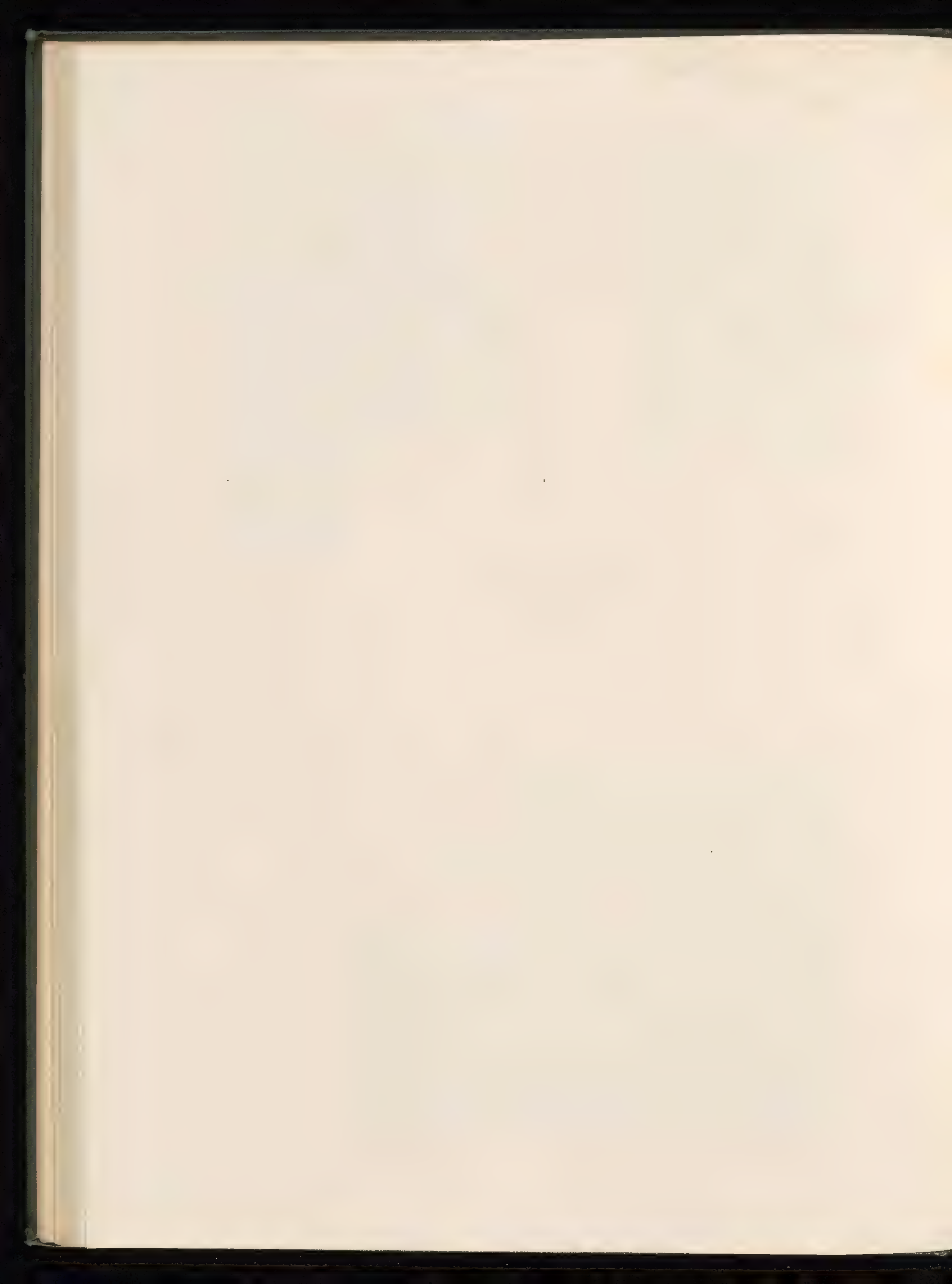
Entworfen vom Architekten A. Dryák ausgeführt vom Baumeister Fr. Šafařík.



Einfamilienhaus des Herrn Mladějovsky in Prag.

Entworfen vom Architekten A. Dryák, ausgeführt vom Baumeister Fr. Šafařík.

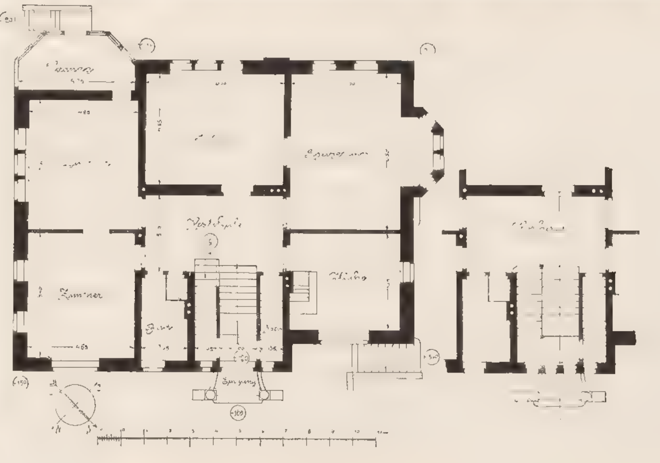
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.











Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Einfamilienhaus des Herrn Mladějovsky in Prag.

Entworfen vom Architekten A. Dryák, ausgeführt vom Baumeister Fr. Šafařík.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Ausstellung der Kunstgewerbeschule Prag in Paris.

Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann



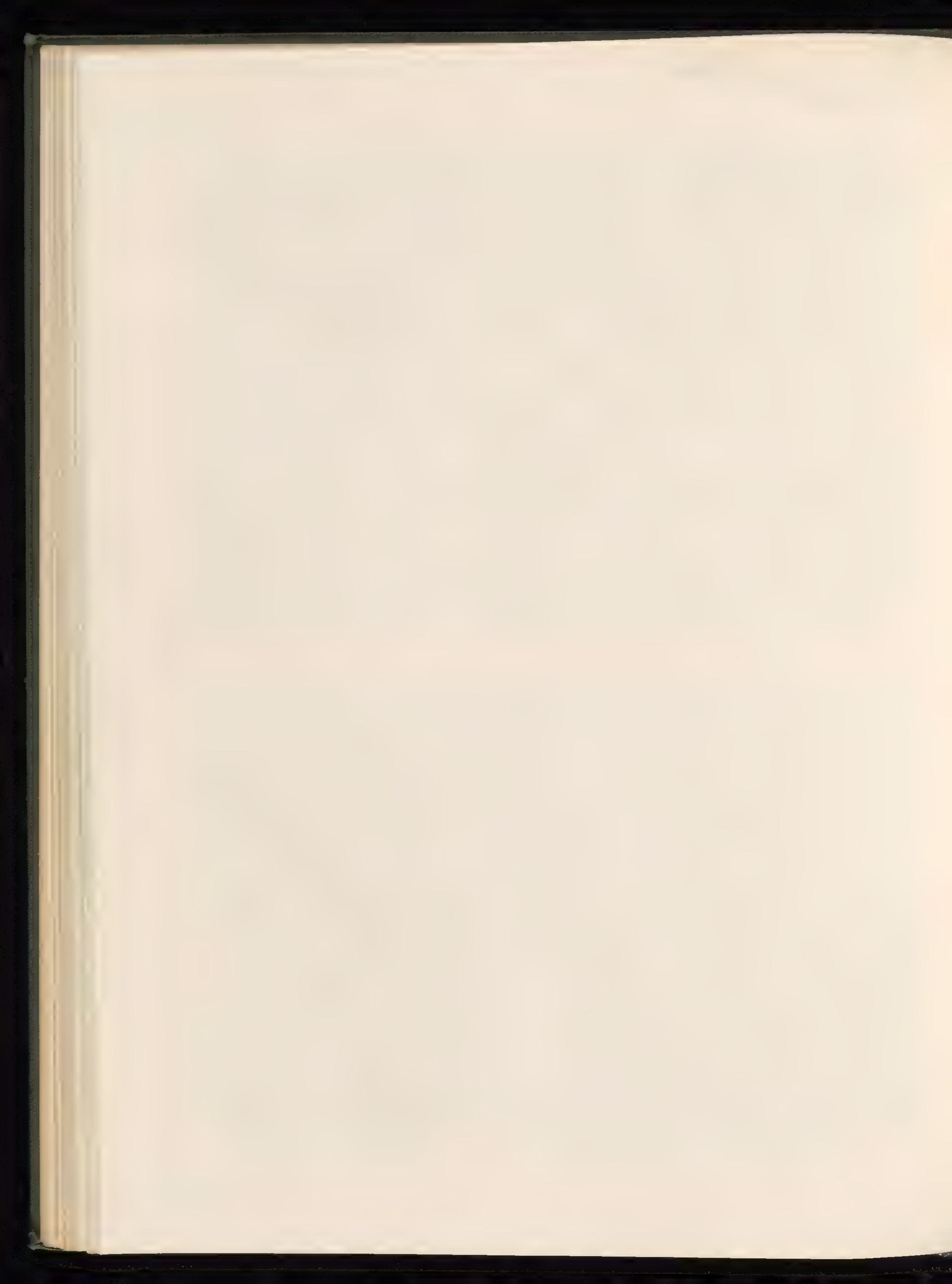




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Altar-Detail.

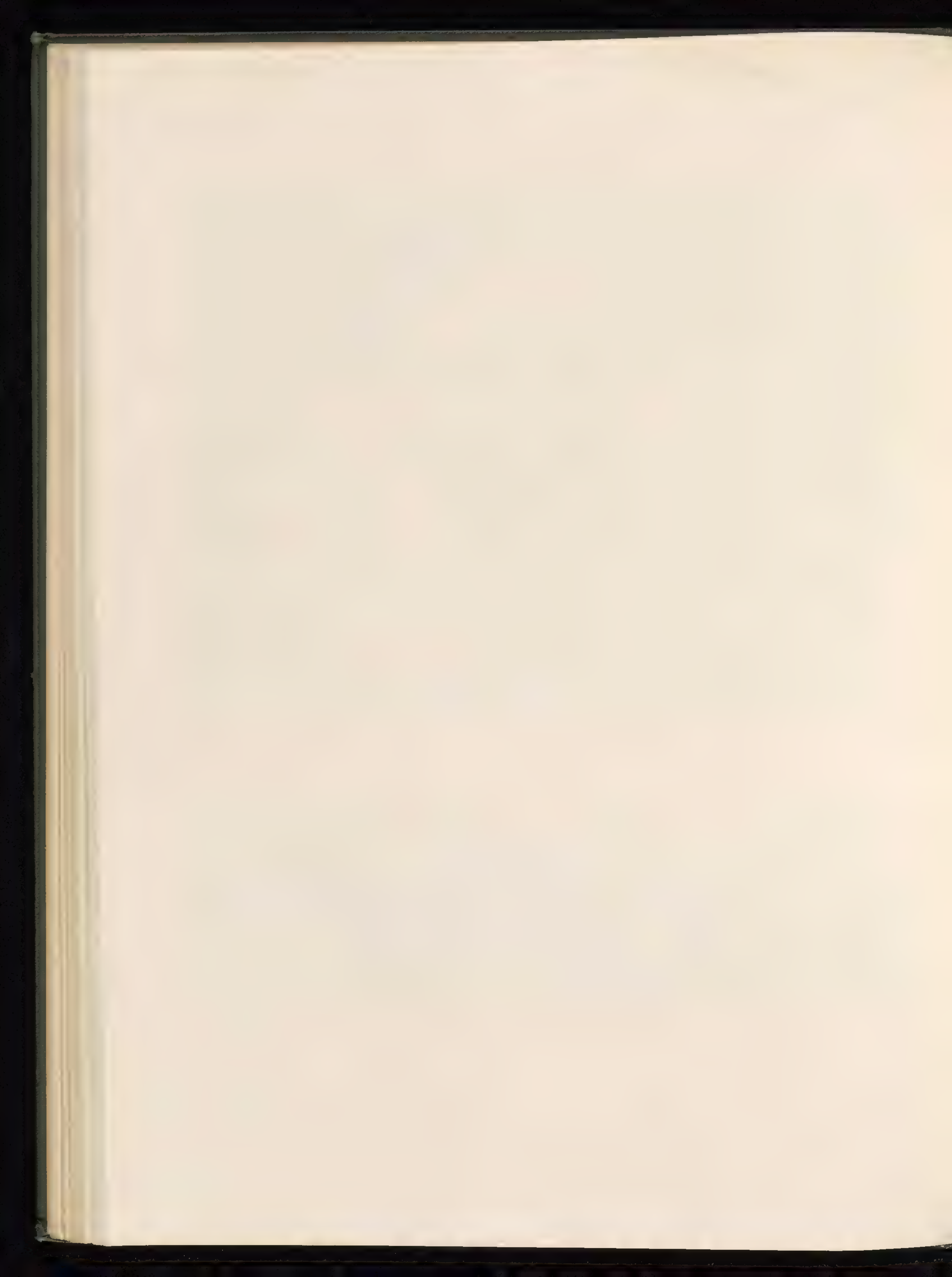
Vom Bildhauer Professor J. Kastner.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

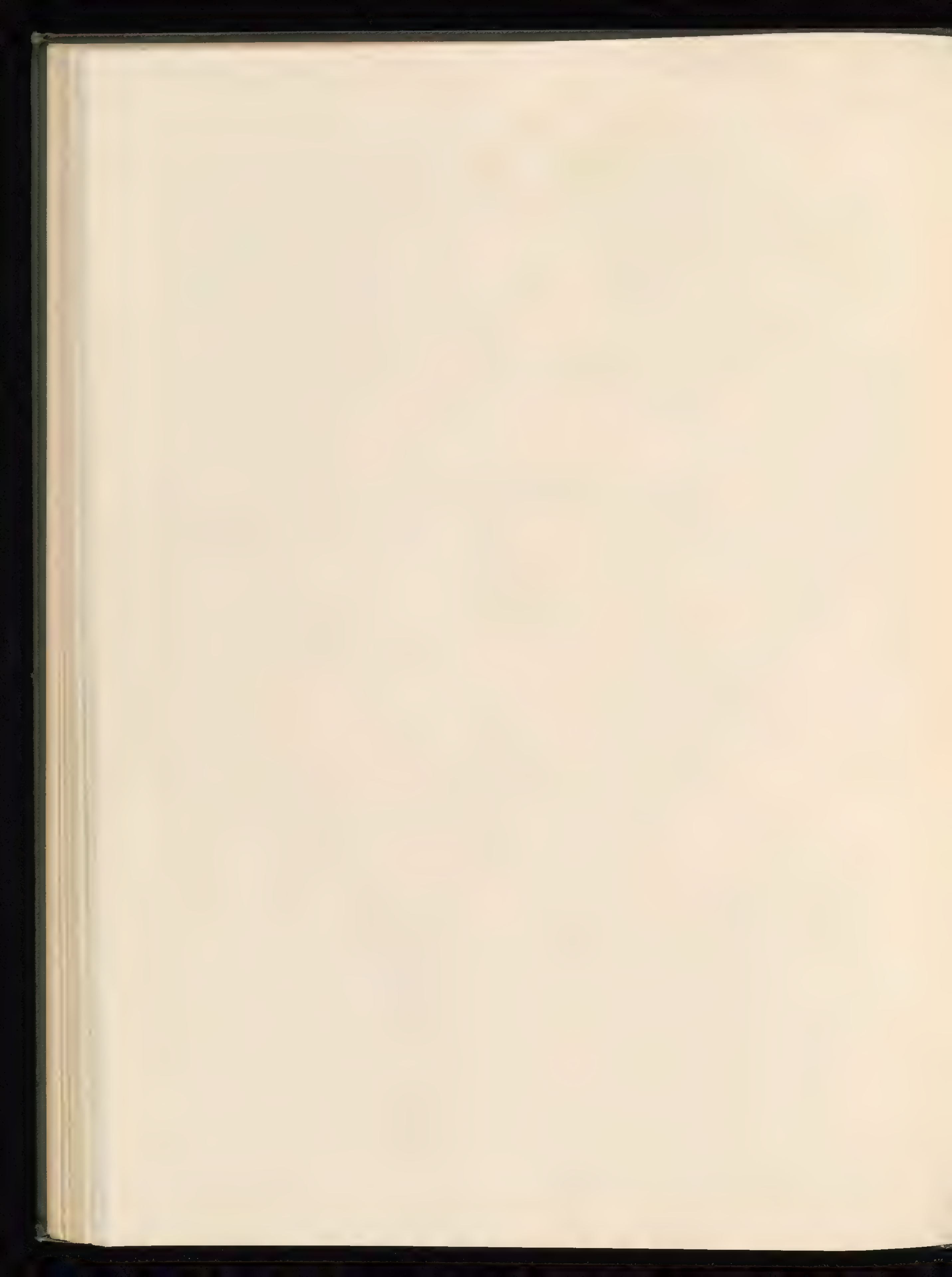
Vom Architekten Marcel Kammerer





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Vom Architekten Marcel. Kammerer.



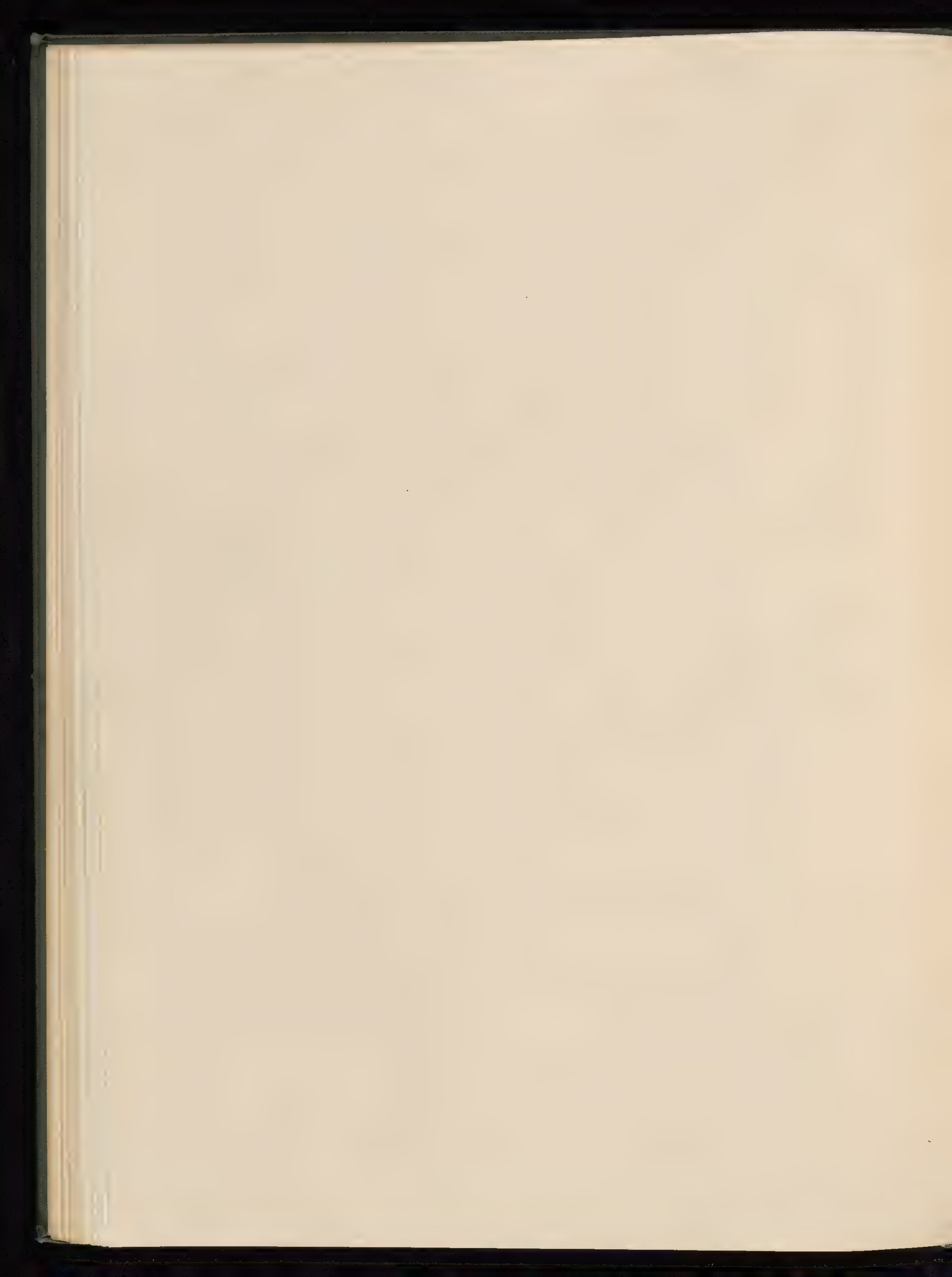




VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

CONCURRENZ-ENTWURF FÜR DAS SCHILLER-MUSEUM ZU MARBACH.

VOM ARCHITEKTEN F. W. JOCHEM.





VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

CONCURRENZ-ENTWURF FÜR DAS SCHILLER-MUSEUM ZU MARBACH.

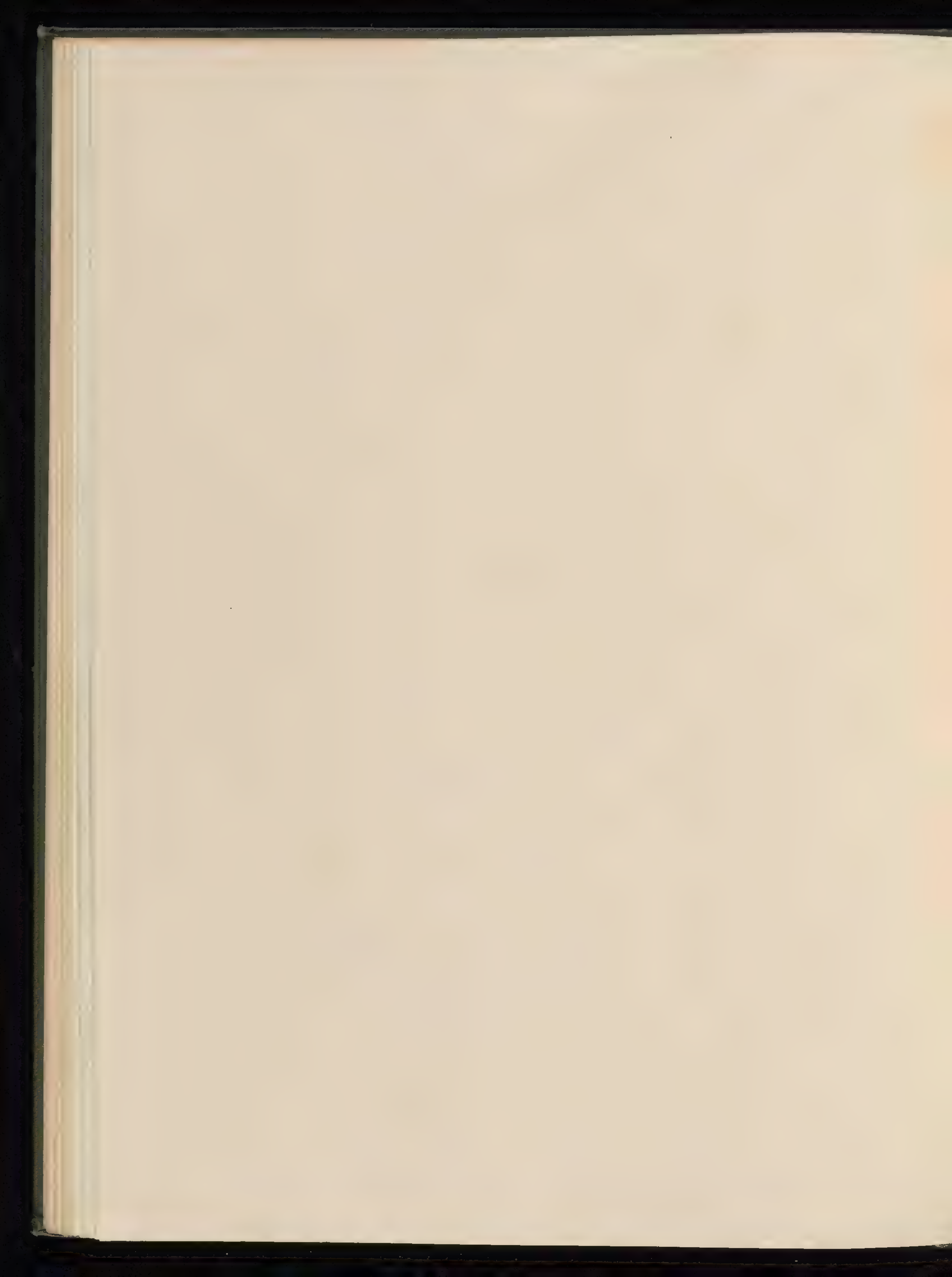
VON DEN ARCHITEKTEN BRAENDLI UND HOLTZ.





Studie zur Sommer-Villa
——— FEL. BATSY

Vom Architekten Wunibald Deininger
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

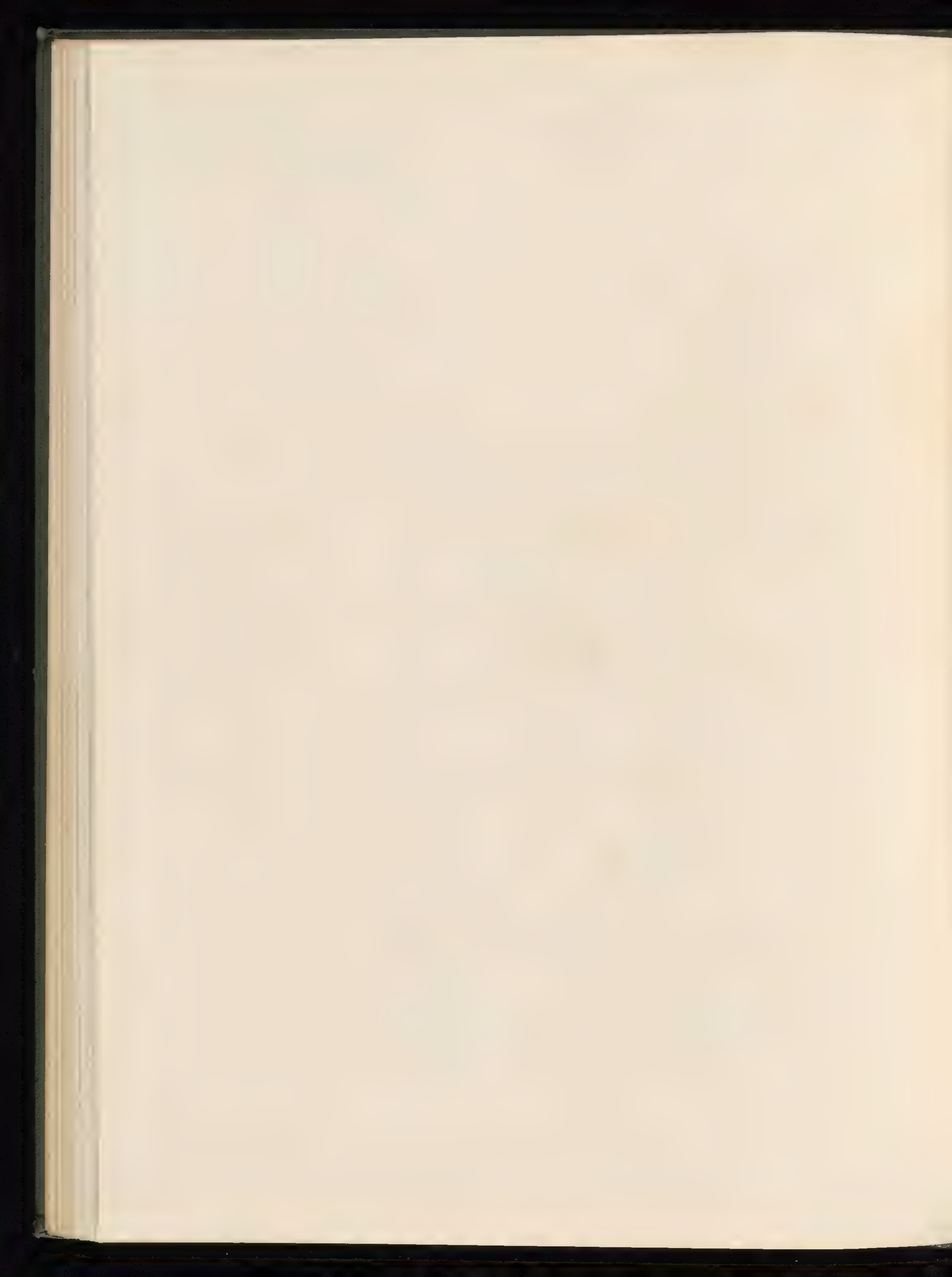


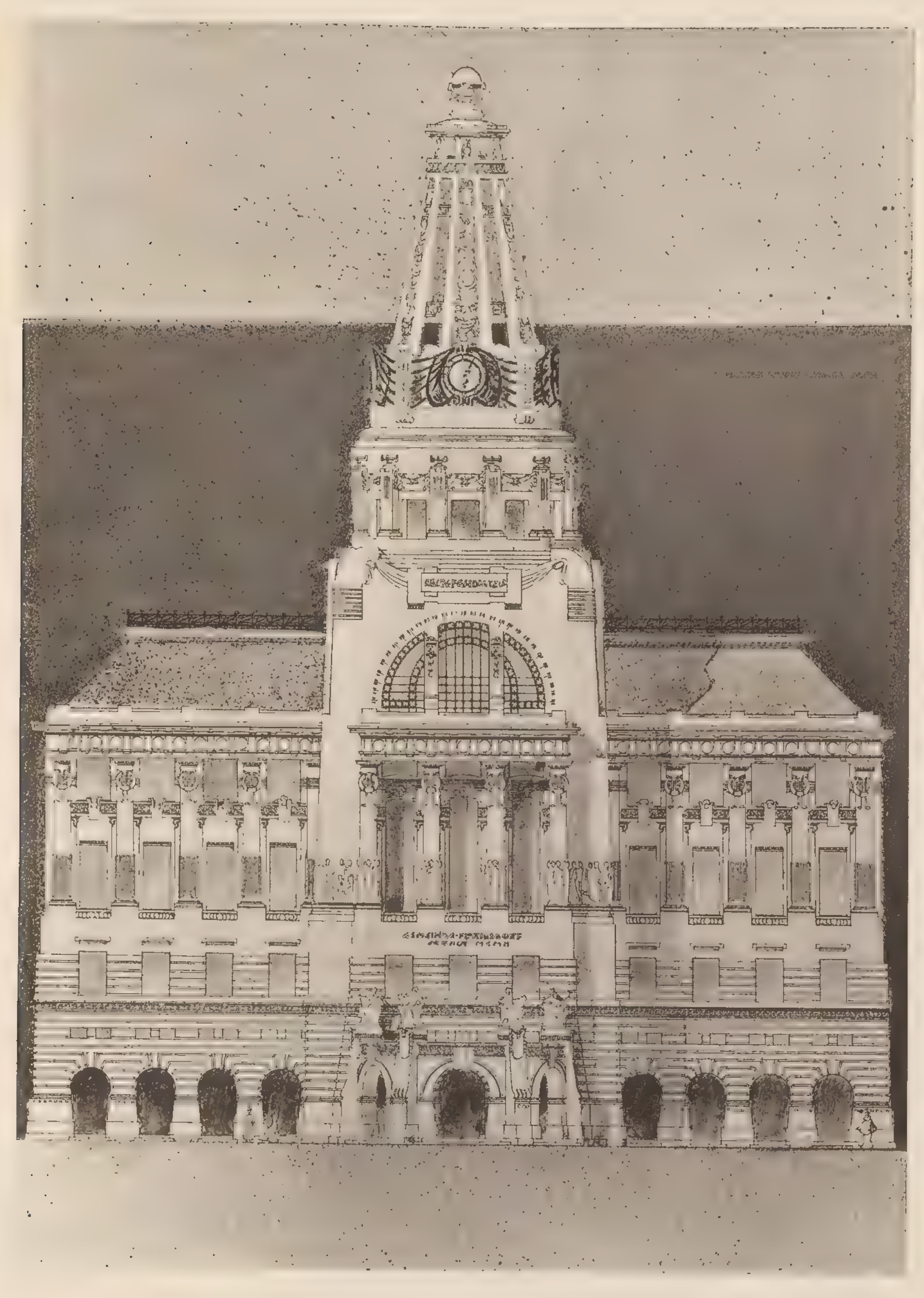


Verlag von Anton Schroll et Co. Wien

Landhaus

Von Ar[illegible] J. [illegible] jun.

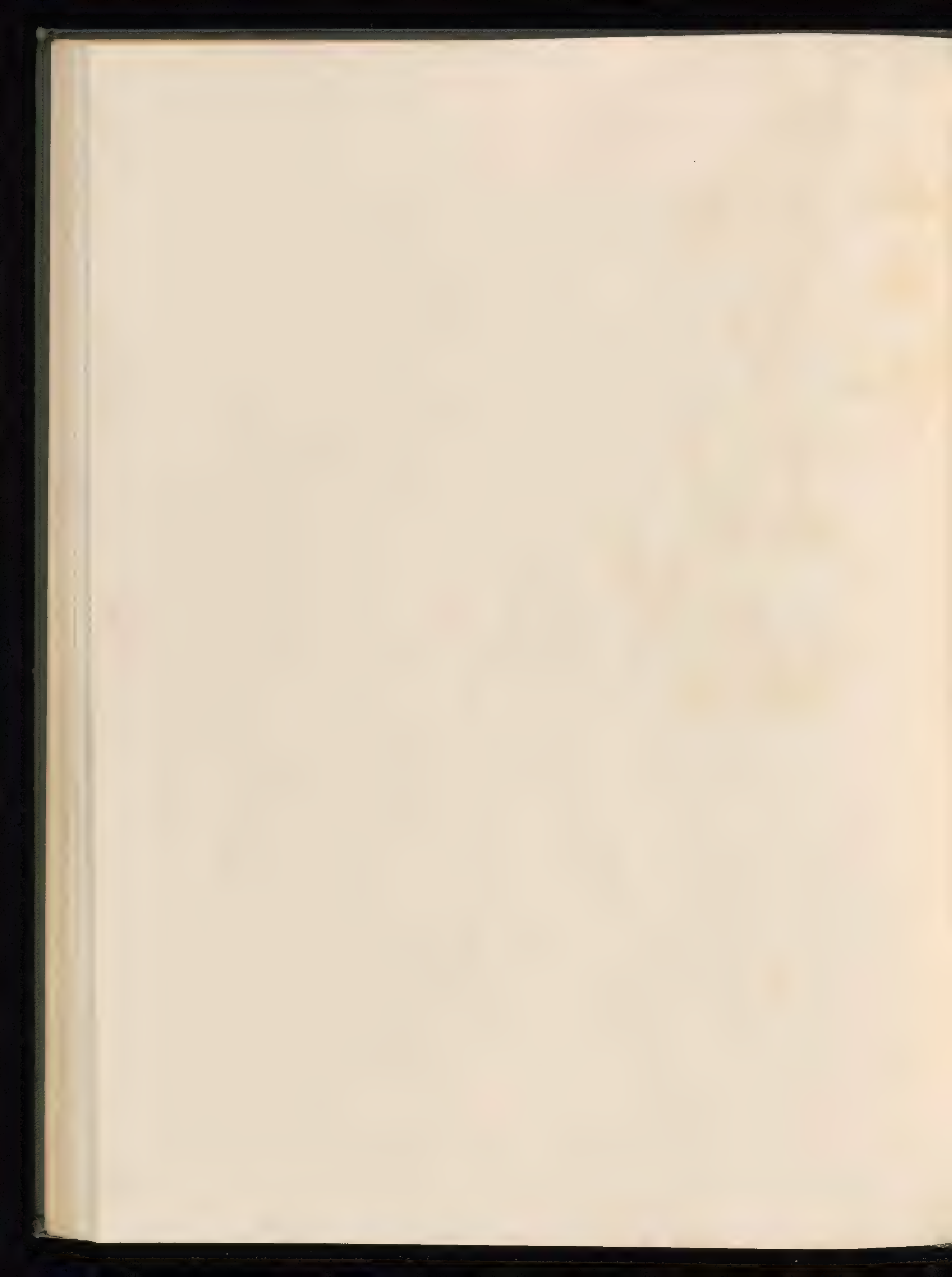


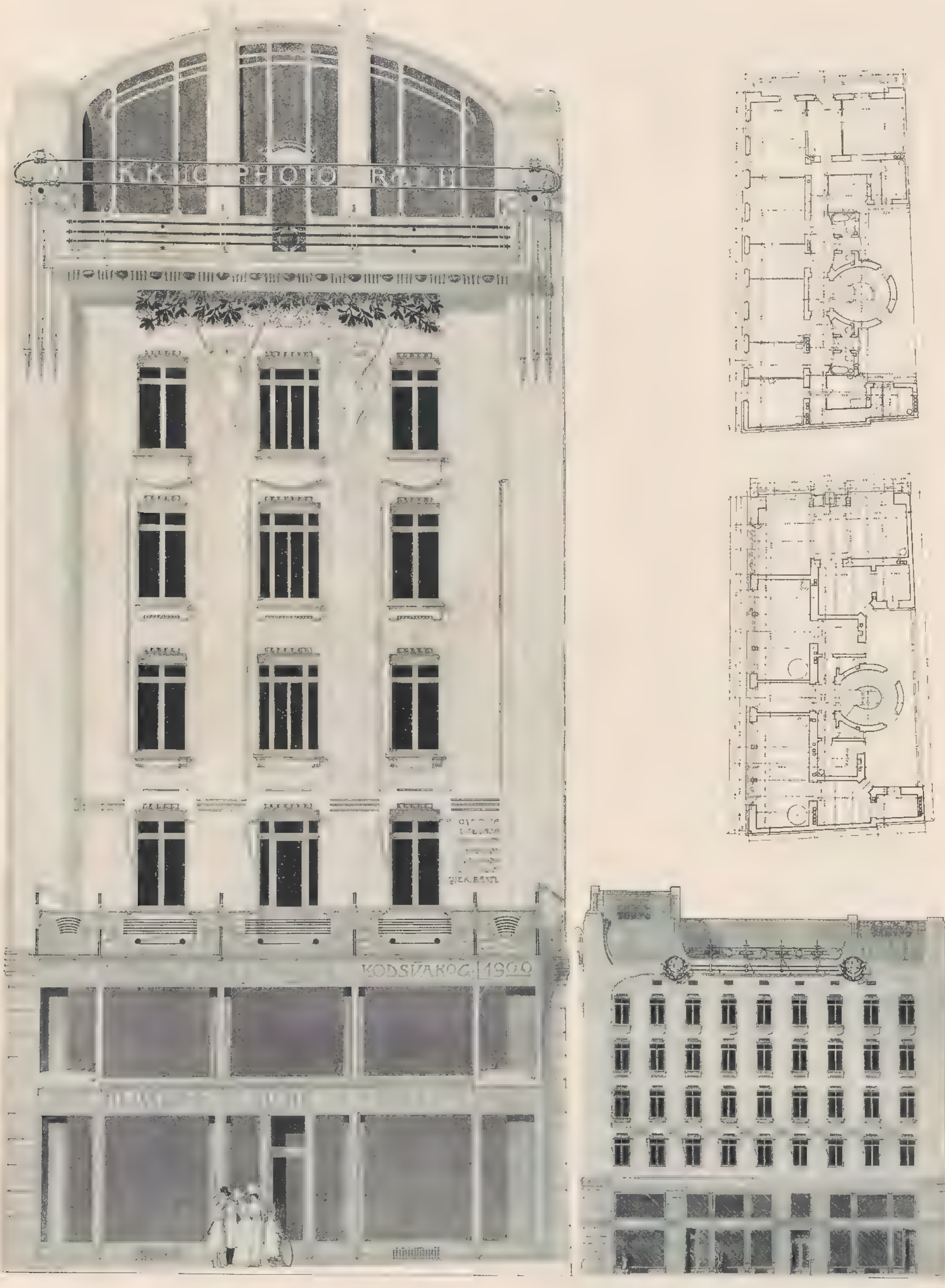


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Concurrenz-Entwurf für das Rathhaus in Floridsdorf

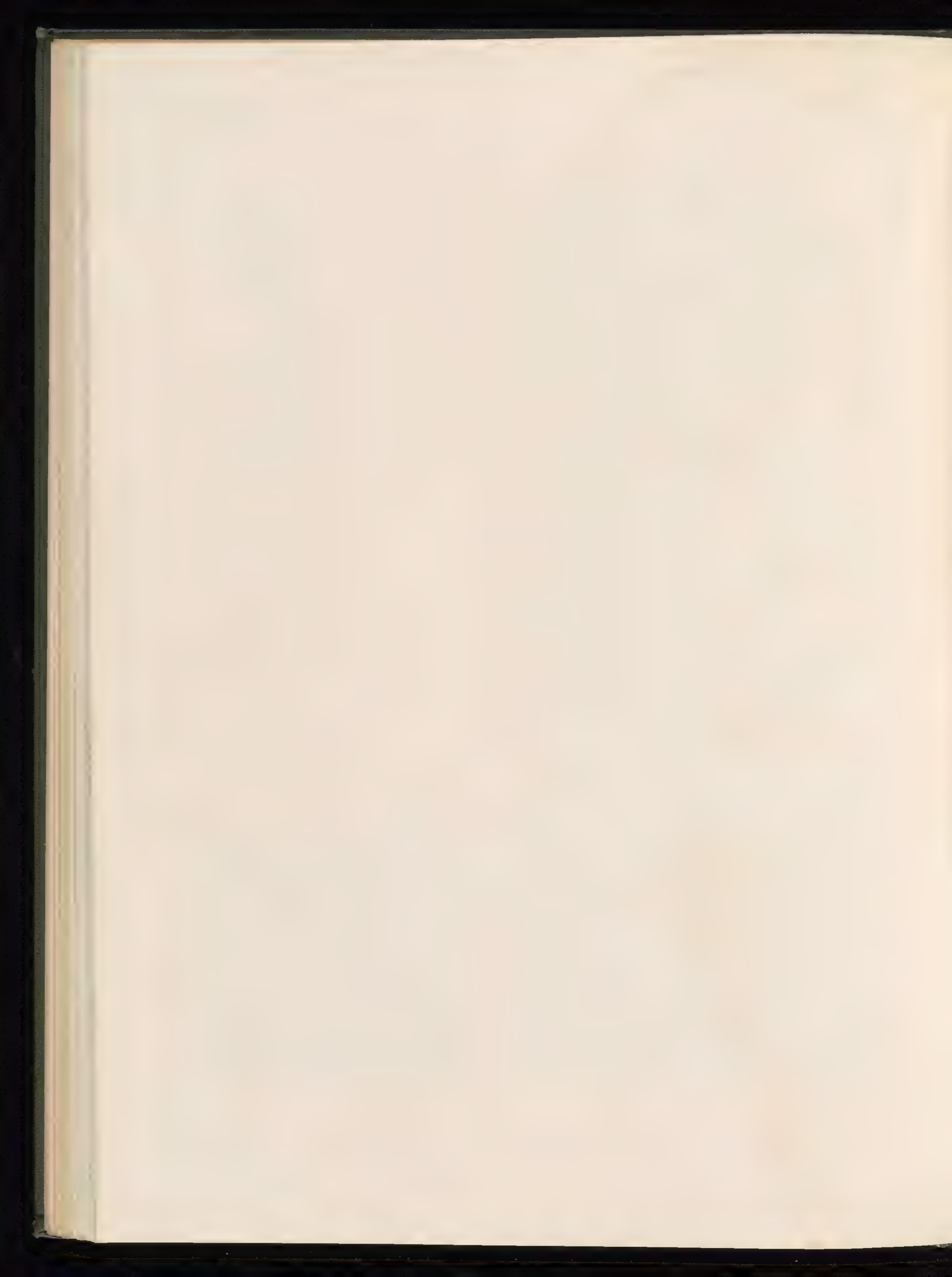
Vom Architekten Dietz v. Weidenberg.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf vom Architekten Alois Bastl.

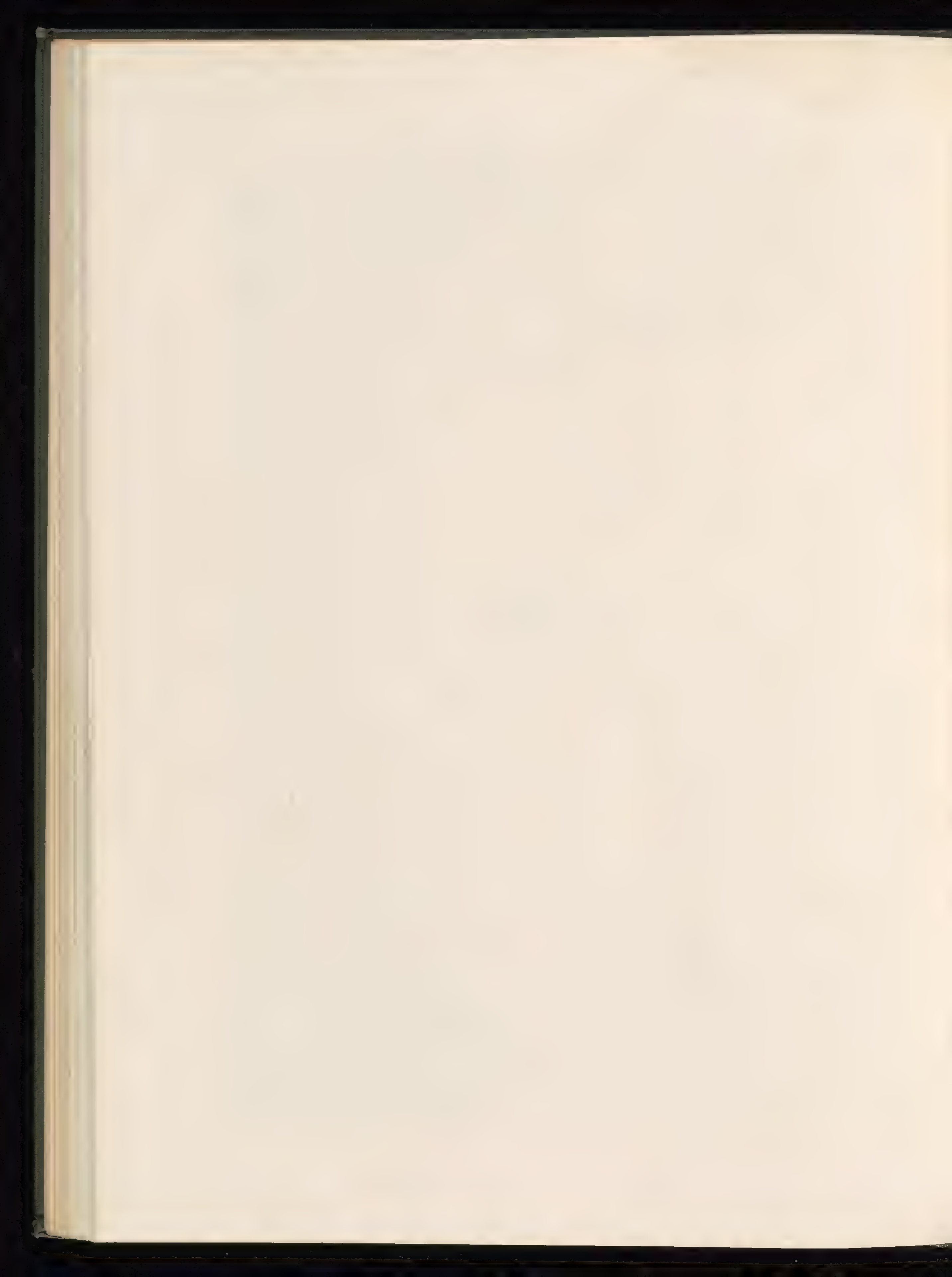




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Parkthor.

Entwurf vom Architekten Istvan Benko





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Studie vom Architekten R. Melichar.

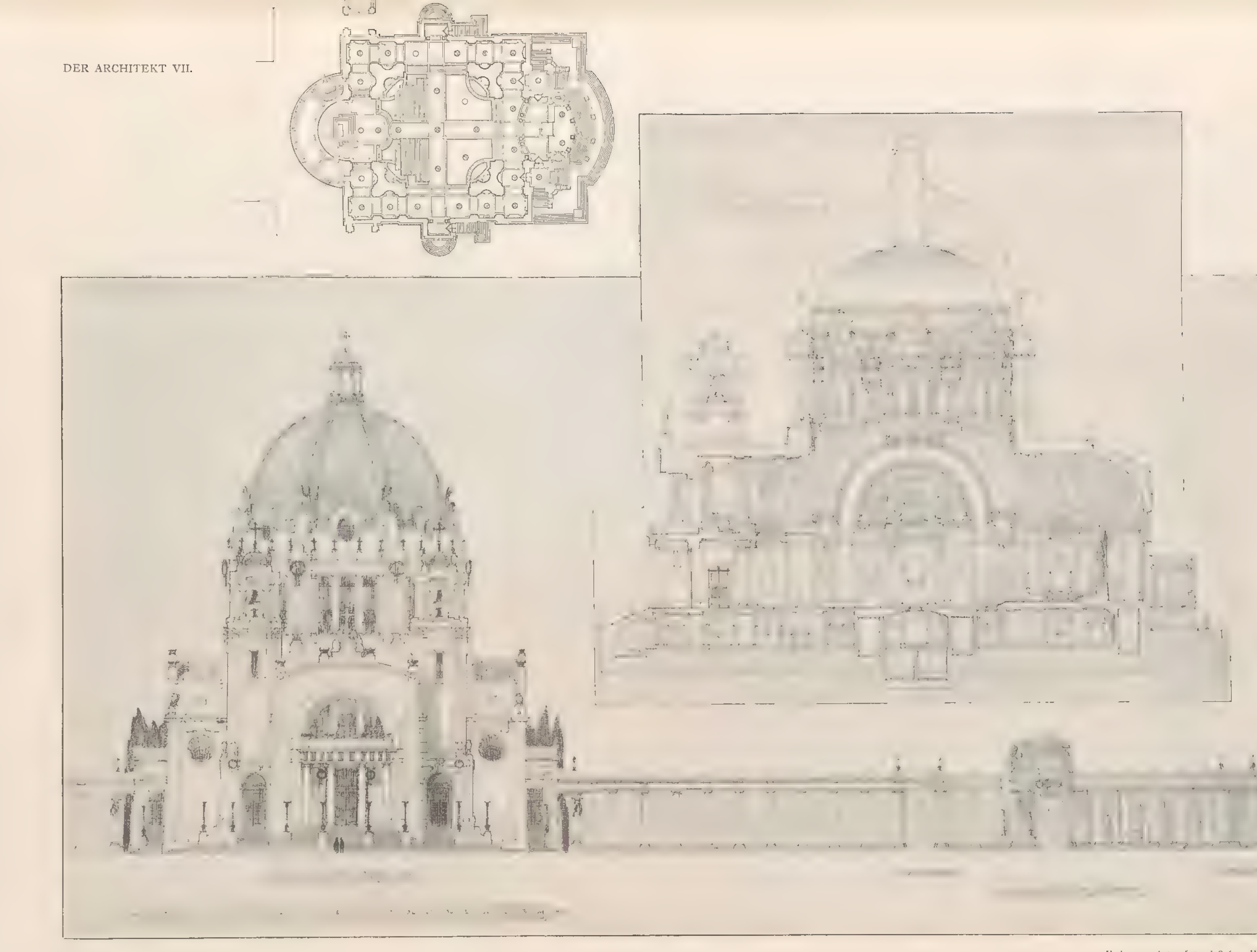




Verlag von Anton Schroll et Co., Wien.

Vom Architekten Karl v. Keler.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Concurrenzproject für die Baulichkeiten auf dem Centralfriedhofe in Wien

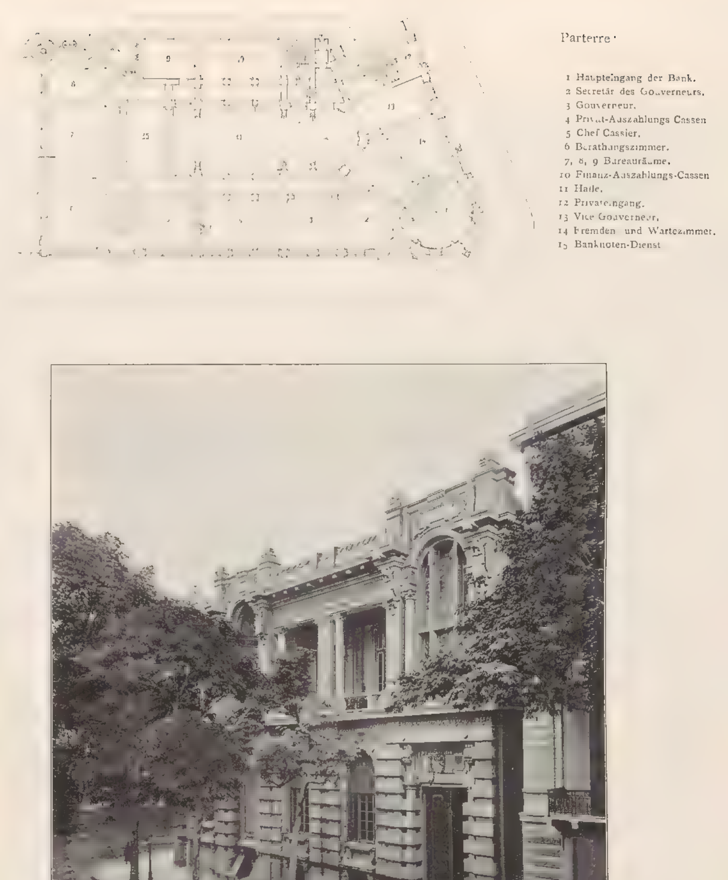
Von den Architekten F. v. Krauss und Josef T[illegible]

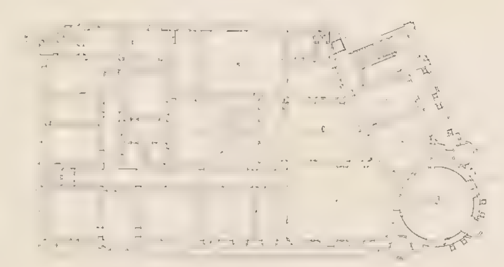




Parterre:

1 Haupteingang der Bank.
2 Secretär des Gouverneurs.
3 Gouverneur.
4 Privat-Auszahlungs Cassen
5 Chef Cassier.
6 Berathungszimmer.
7, 8, 9 Bureauräume.
10 Finanz-Auszahlungs-Cassen
11 Halle.
12 Privateingang.
13 Vice Gouverneur.
14 Fremden und Wartezimmer.
15 Banknoten-Dienst





Erster Stock.

1, 2, 3 Salons.
4 Tanzsaal.
5 Esszimmer



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Die Ägyptische Nationalbank in Cairo

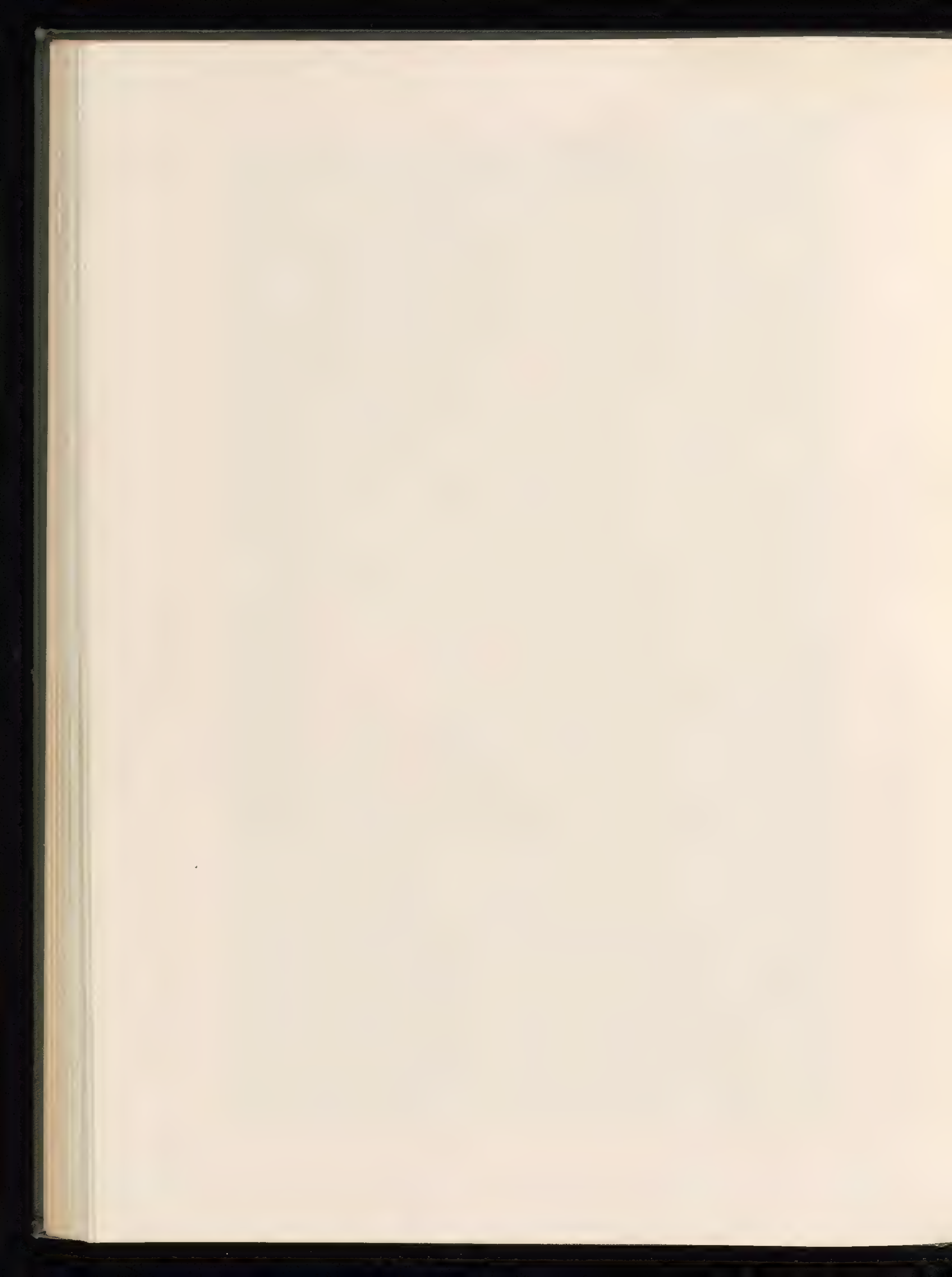
Vom Architekten D. Fabricius Bey

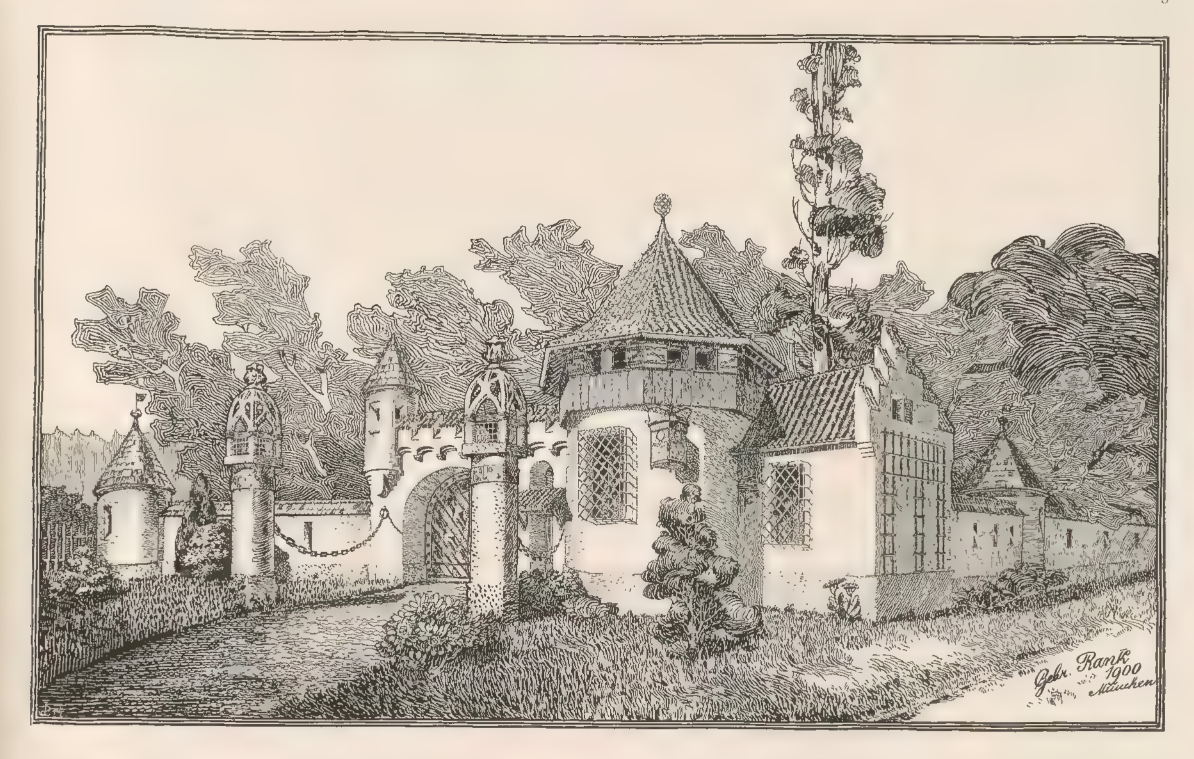


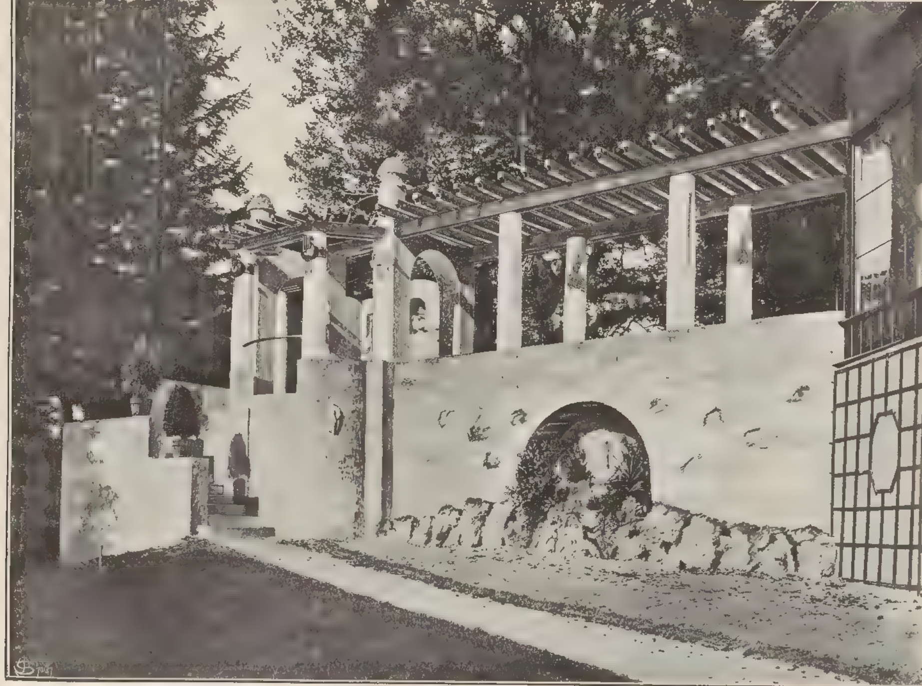


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Von den Architekten, Baumeister Kupka & Orglmeister.





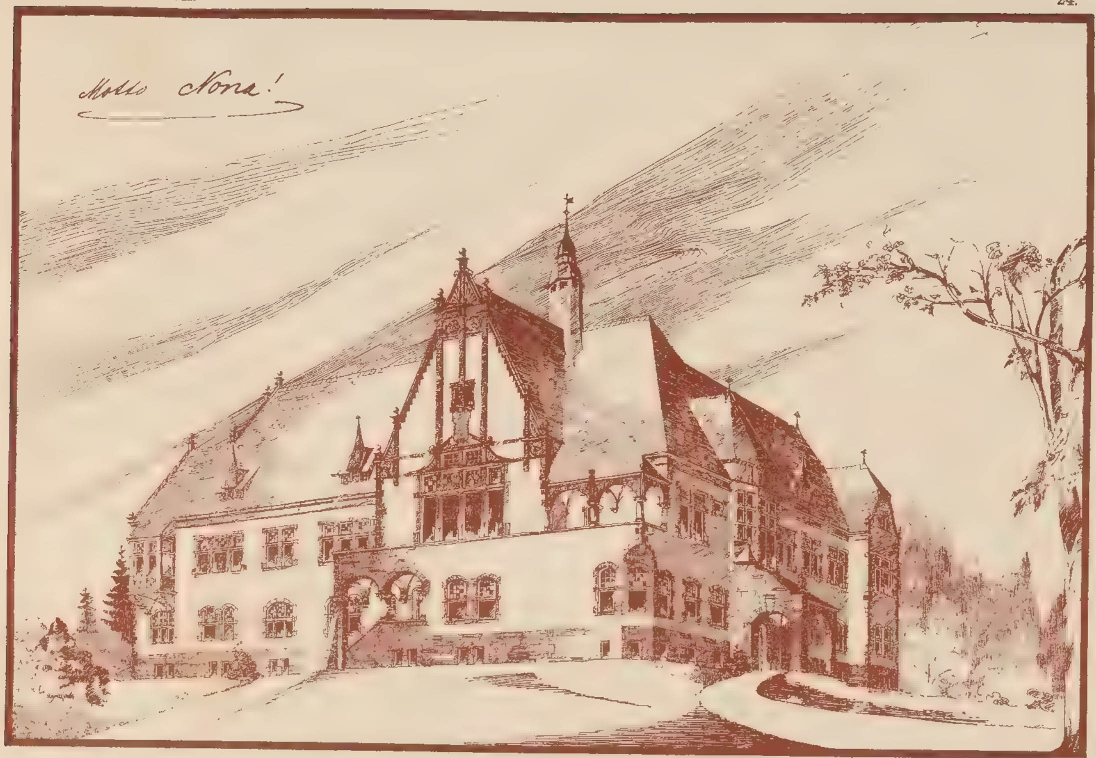


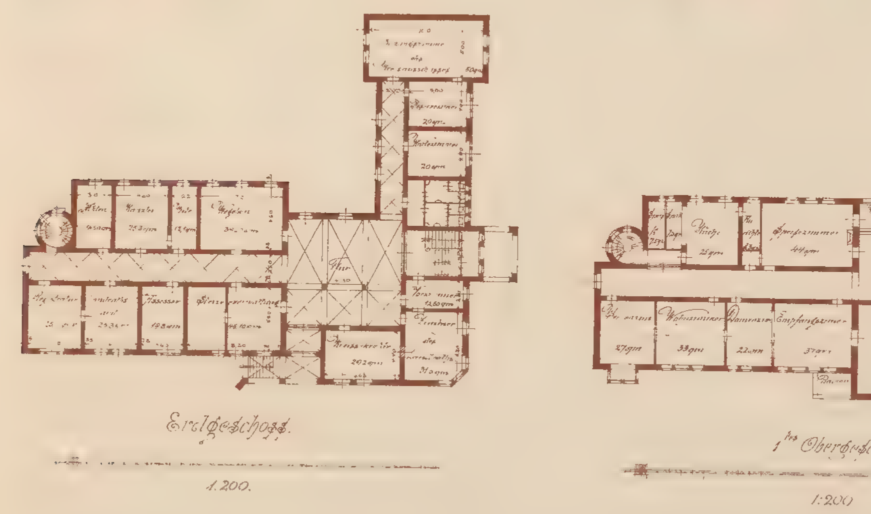
Pförtnerhaus der Besitzung Hauser in Karlsfeld bei München.

Pergola der Villa Dr. Arend in Feldafing bei München.
Von den Architekten Gebrüder Rank.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien







VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

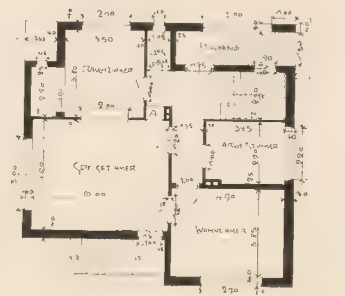
CONCURRENZ UM DAS KREISHAUS IN ARNSBERG.

VOM ARCHITEKTEN W. GLOGNER.



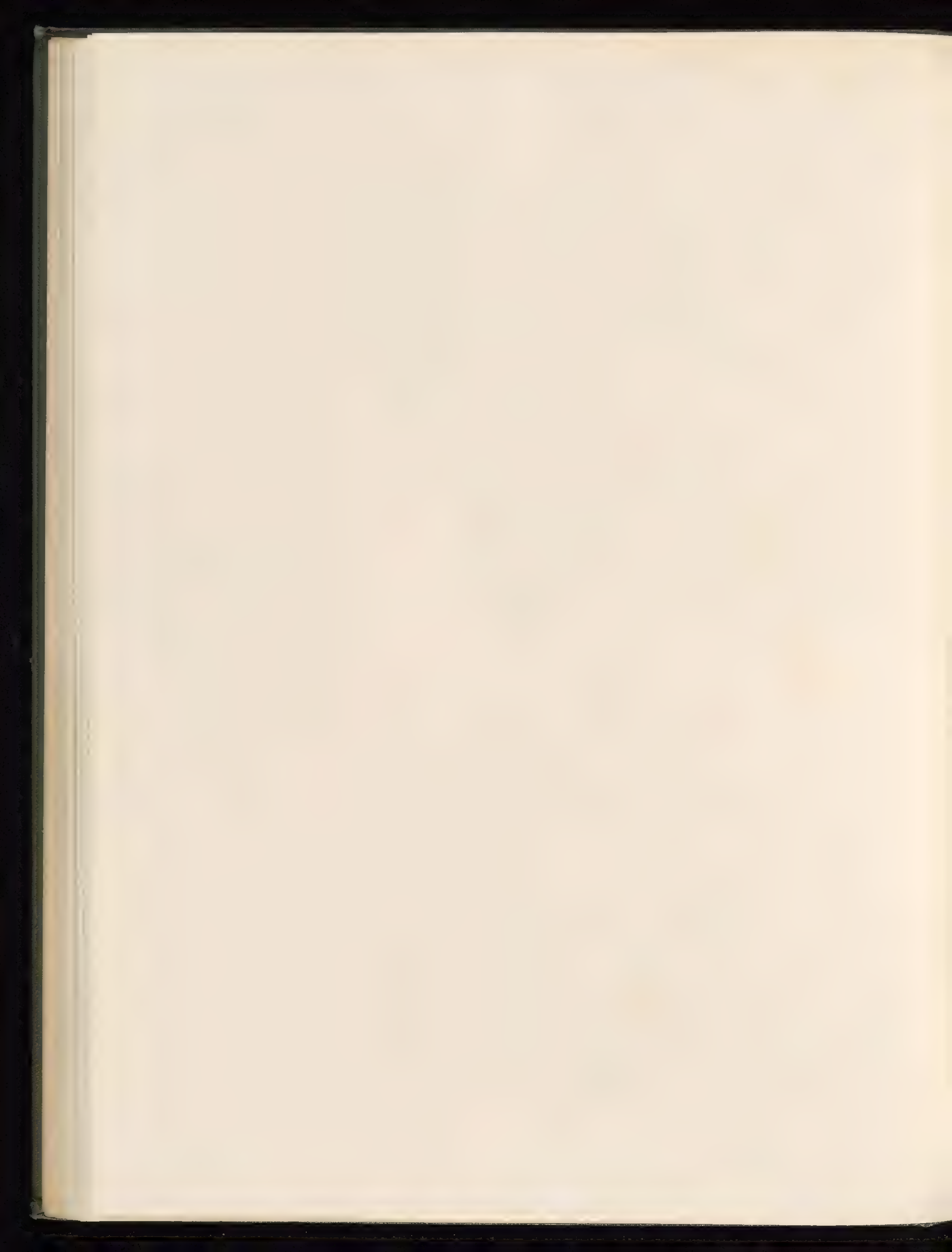


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Villa für Herrn Director Wolf in Mainz.

Vom Architekten F. W. Jochem.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Von den Architekten Wunibald Deininger und Hans Mayr





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Concurrenz für die Badeanstalt in Baden

von den Architekten Wunibald Deininger und Hans Mayr.

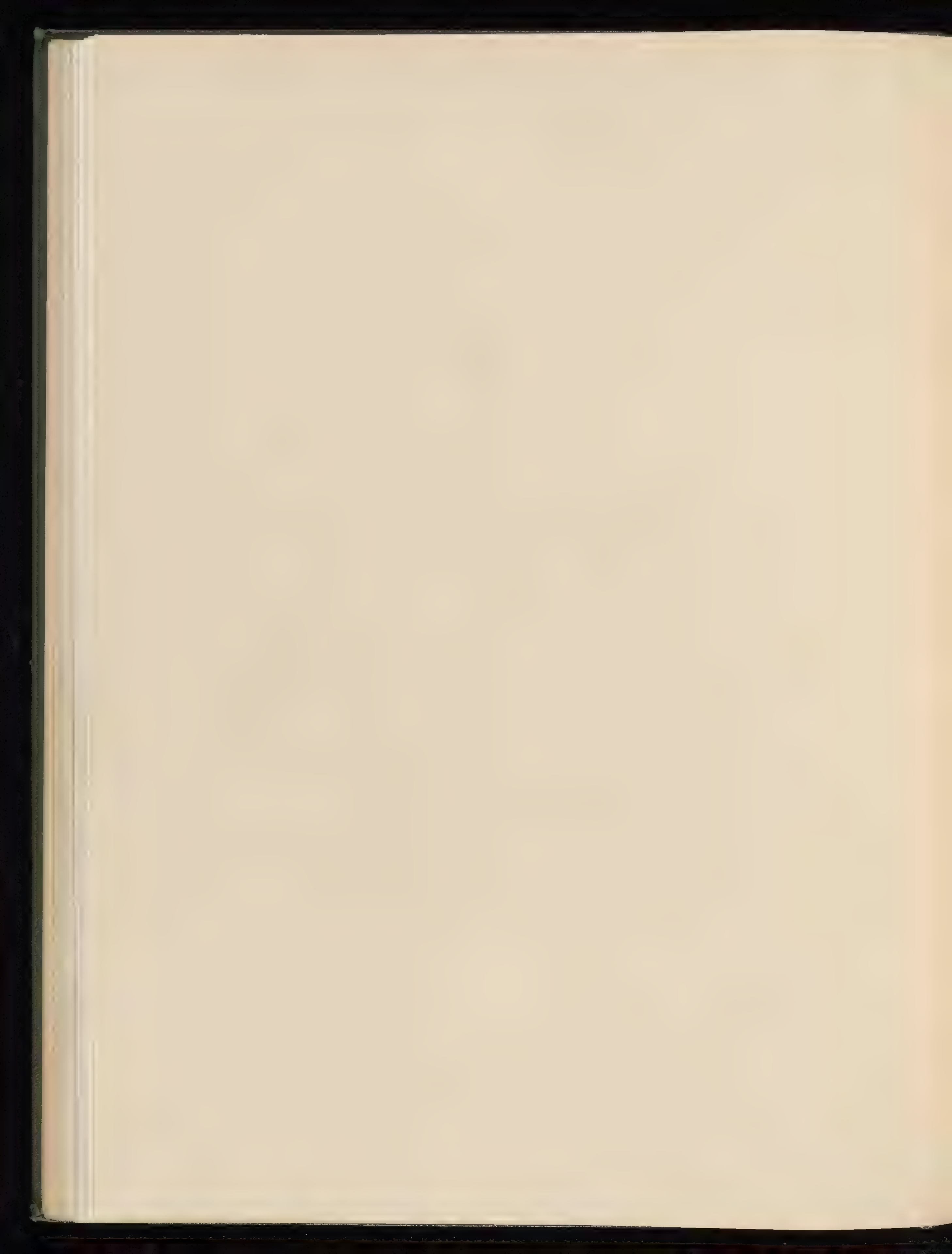


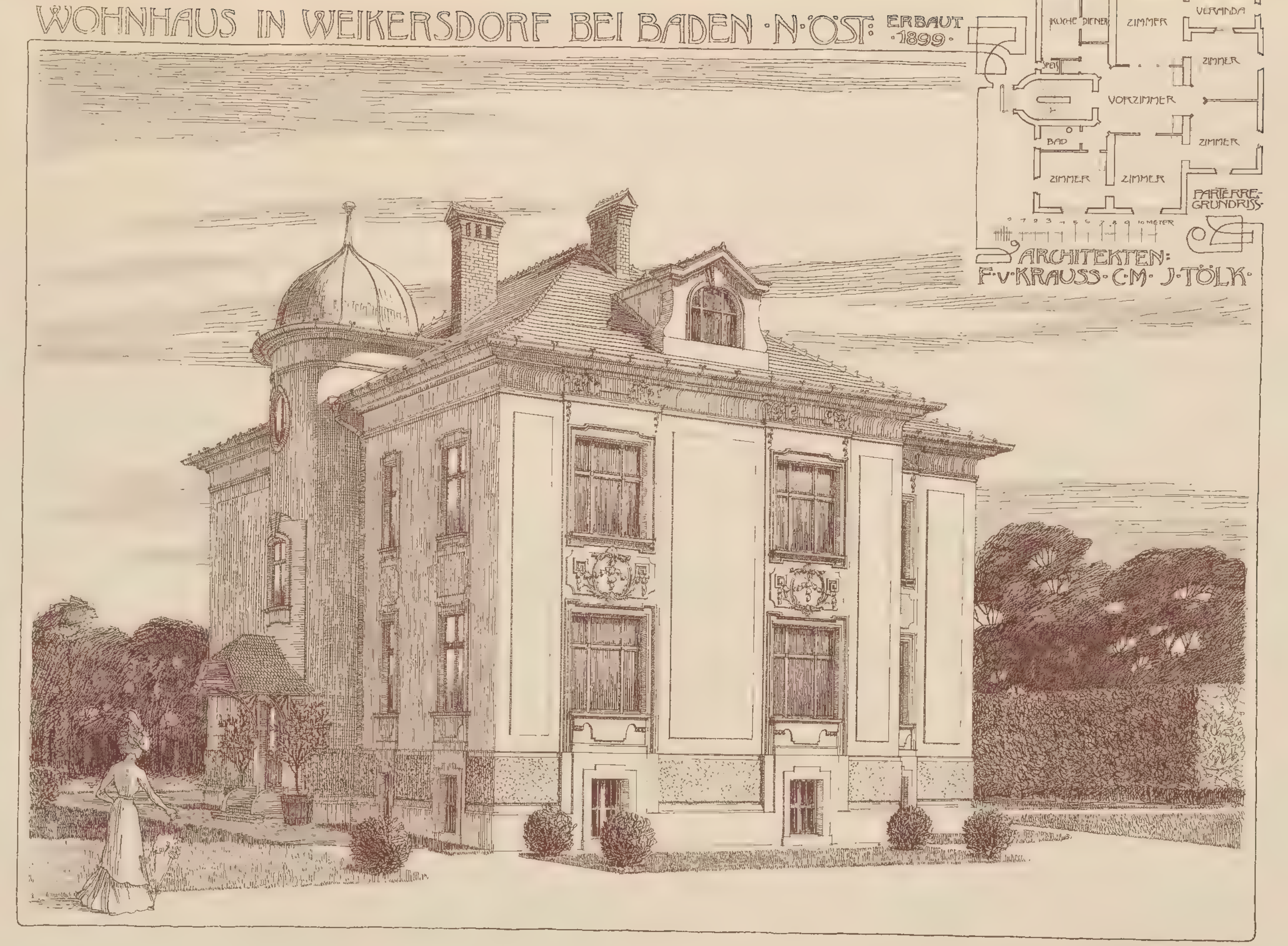


VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

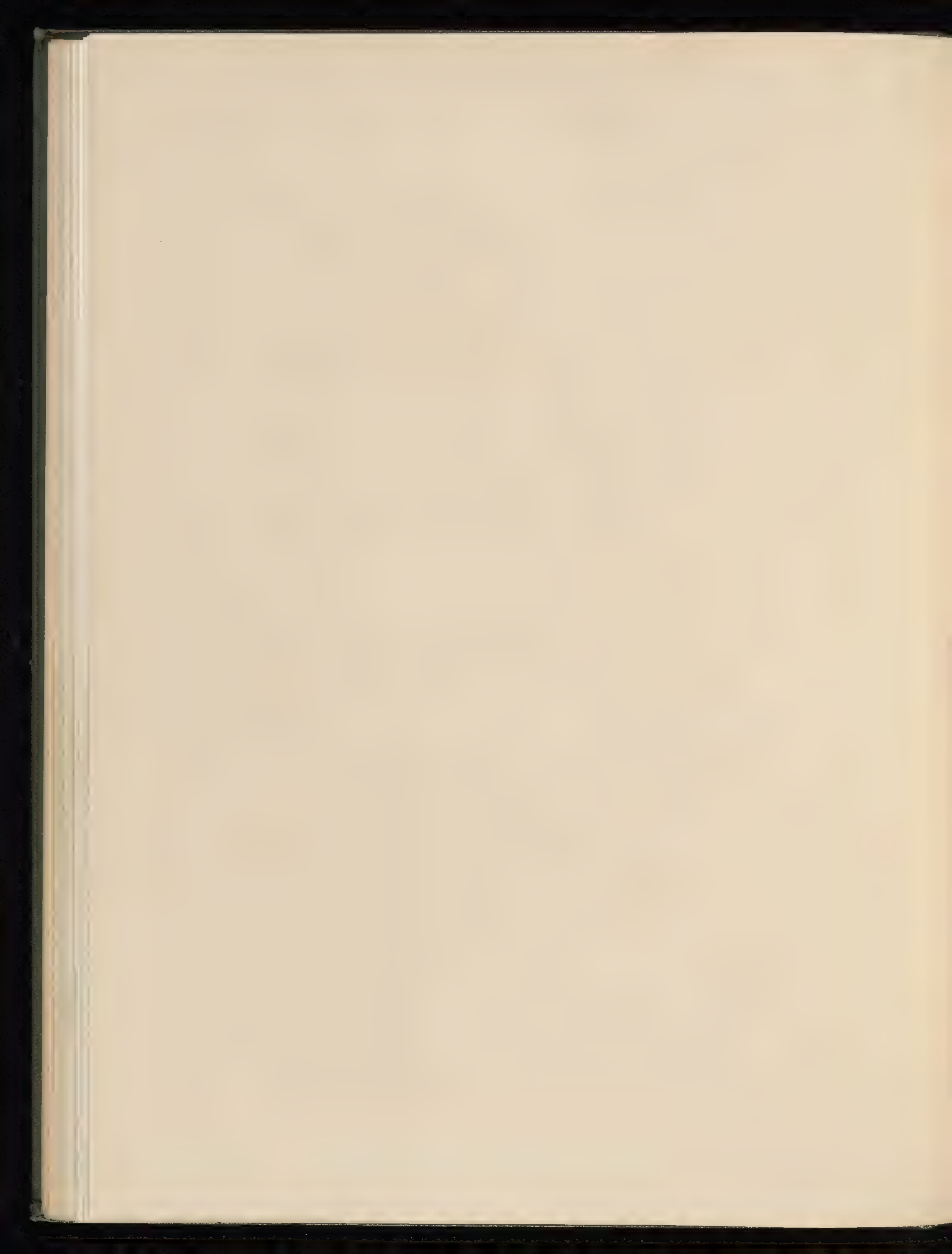
HOTEL „REICHSHOF“ IN MÜNCHEN.

ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN A. NOPPER UND G. PFEIFER IN MÜNCHEN.



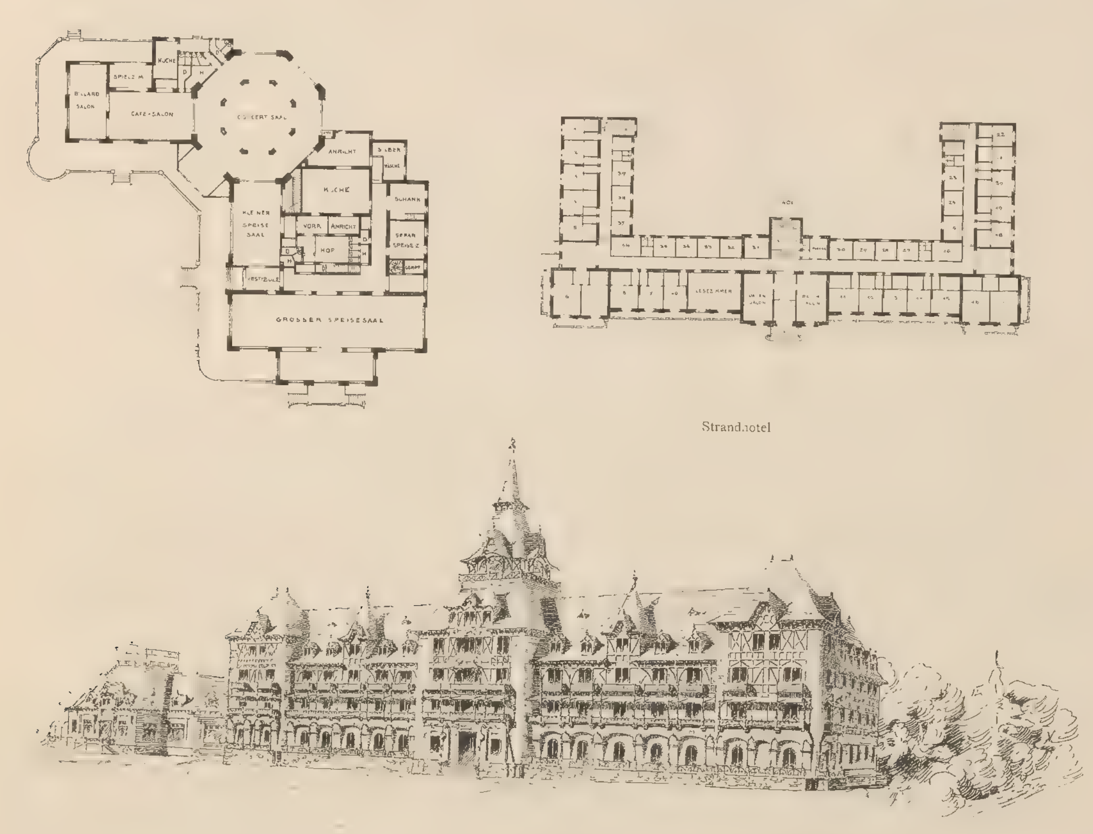


VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.





Concertsaal, Restaurant und Caféhaus.



Strandhotel

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

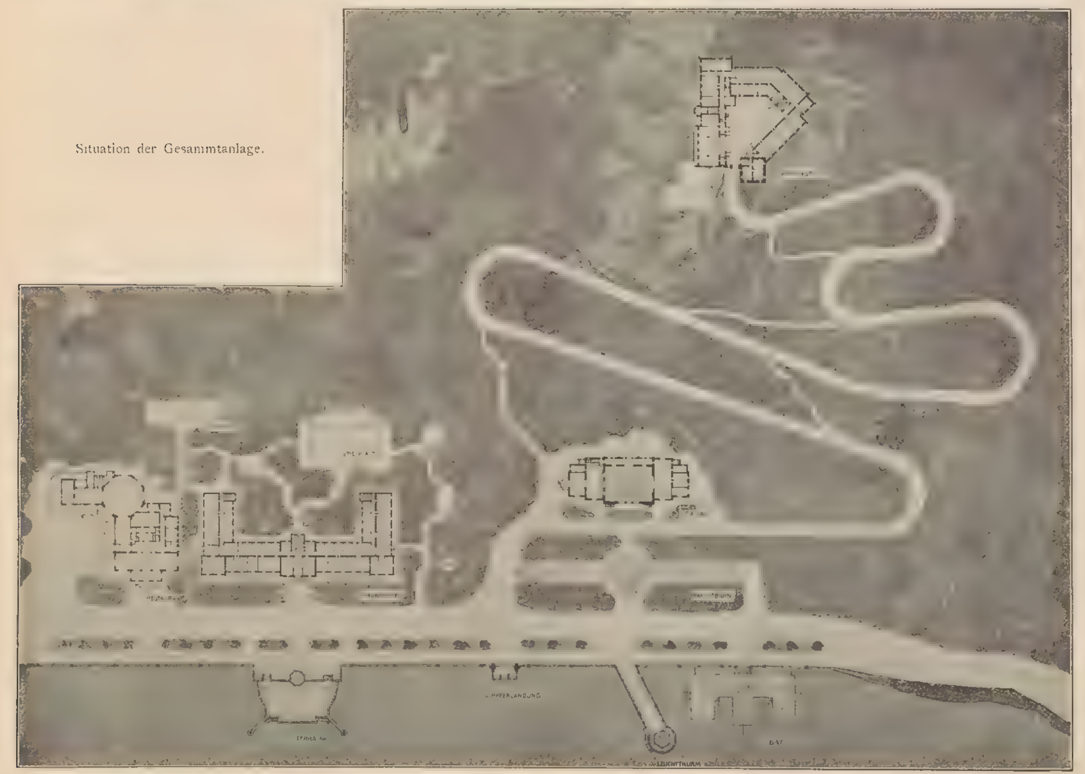
Entwurf der Anlage eines großen Bades am Wörthersee.

Vom Architekten M. Otto Kuntschik





Burghotel



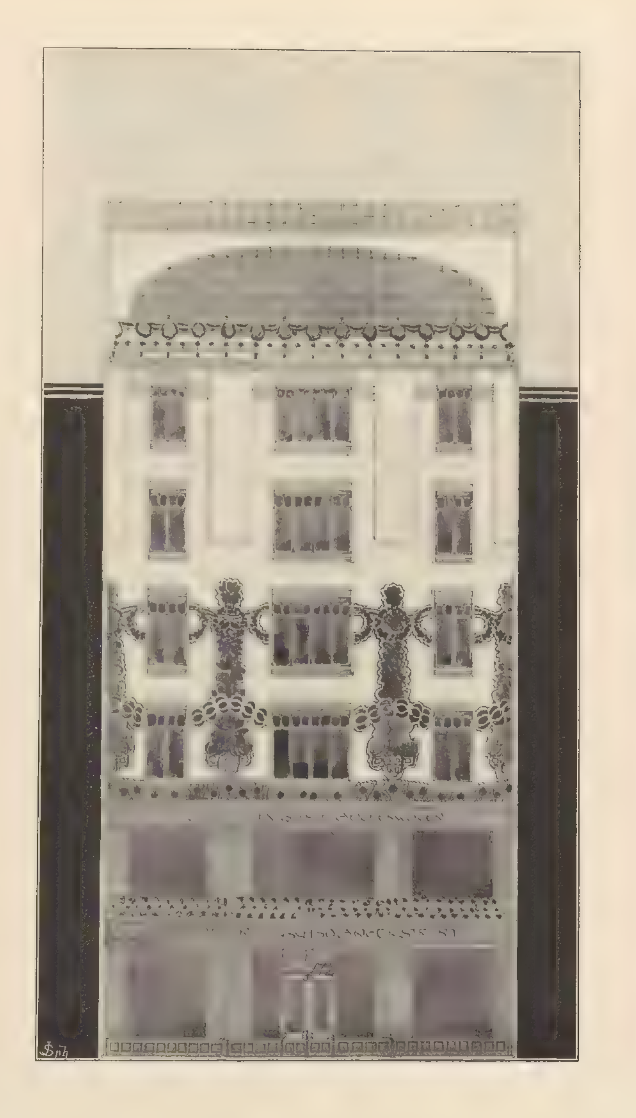
Situation der Gesammtanlage.

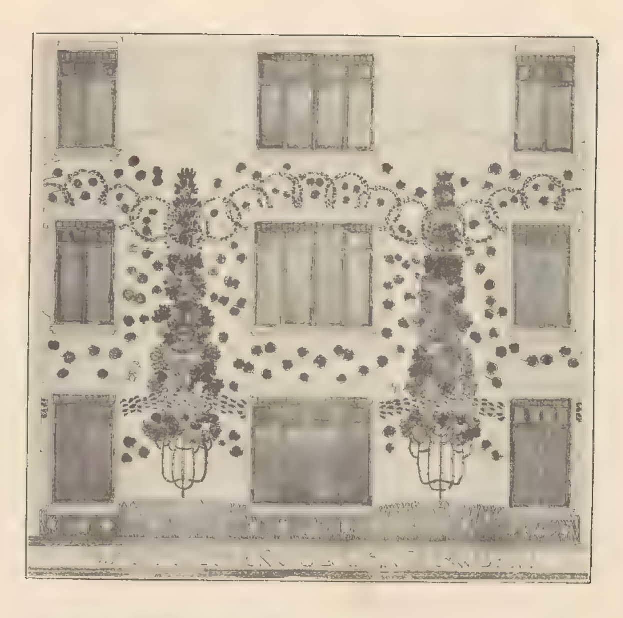
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf der Anlage eines großen Bades am Wörthersee.

Vom Architekten M. Otto Kuntschik



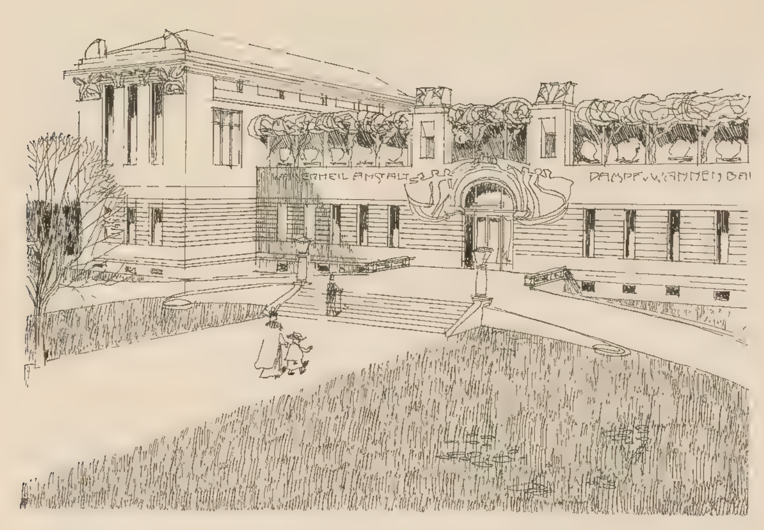






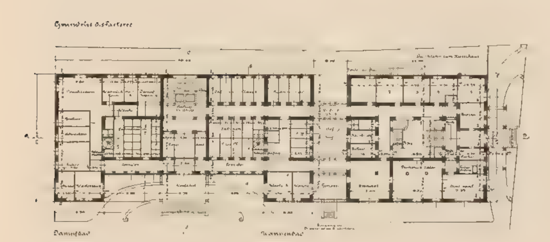
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

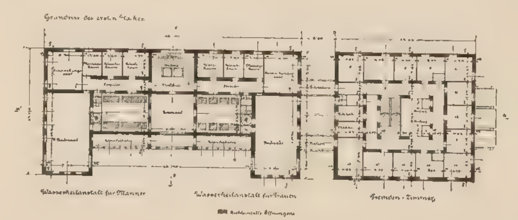




ANSICHT DER BADEANSTALT



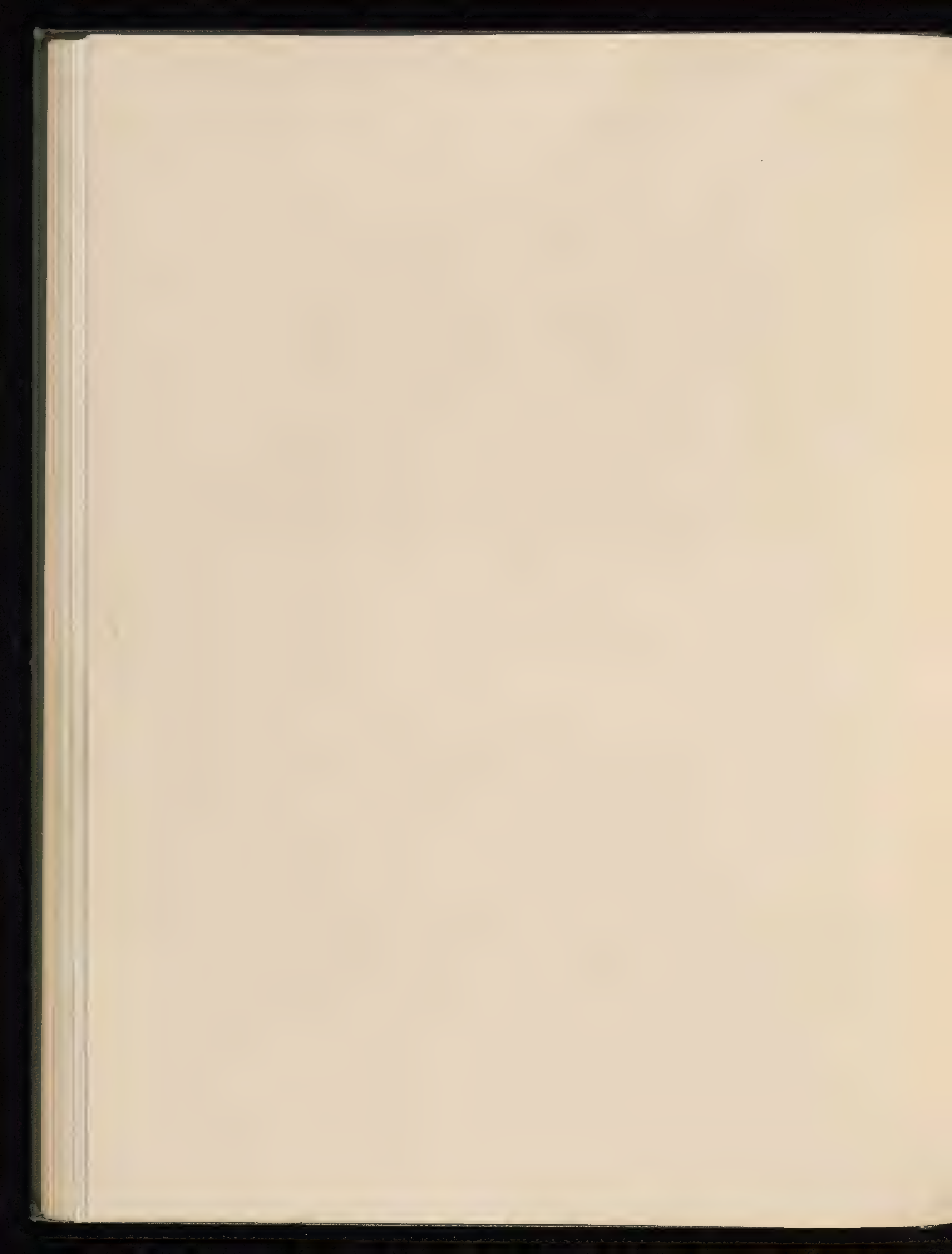




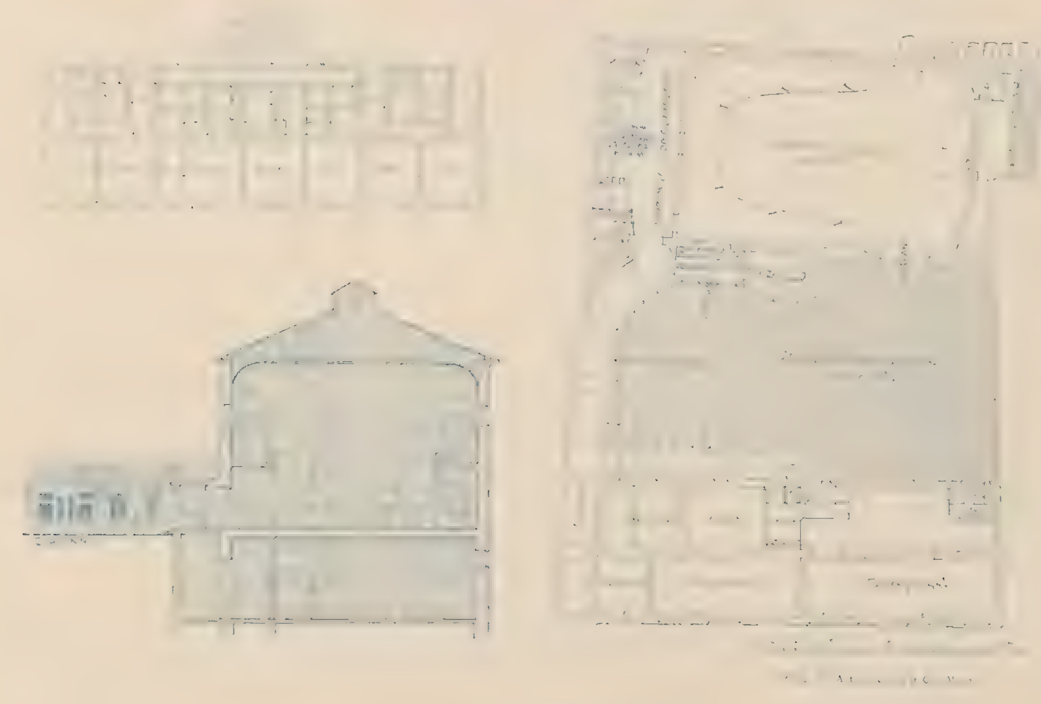
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Concurrenz-Project für den Neubau der Badeanstalt in Baden bei Wien.

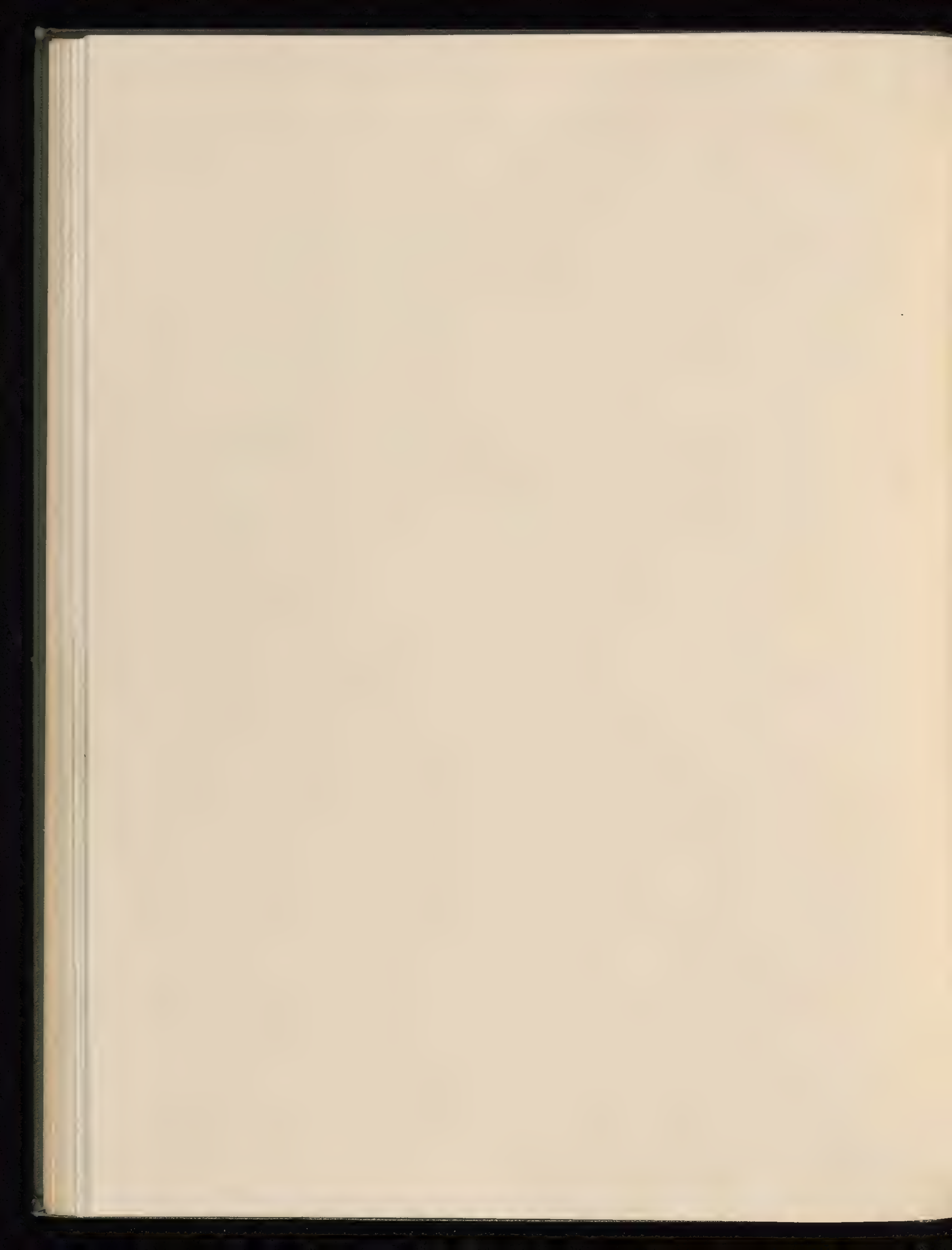
Von den Architekten Leopold Bauer und Rudolf Melichar







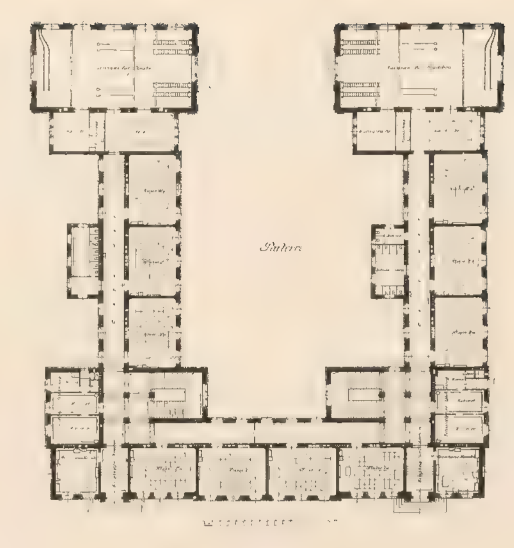
Concurrenz um das »Arbeiterheim« in Wien-Favoriten.
III. Preis.
Vom Architekten Hans Mayr.





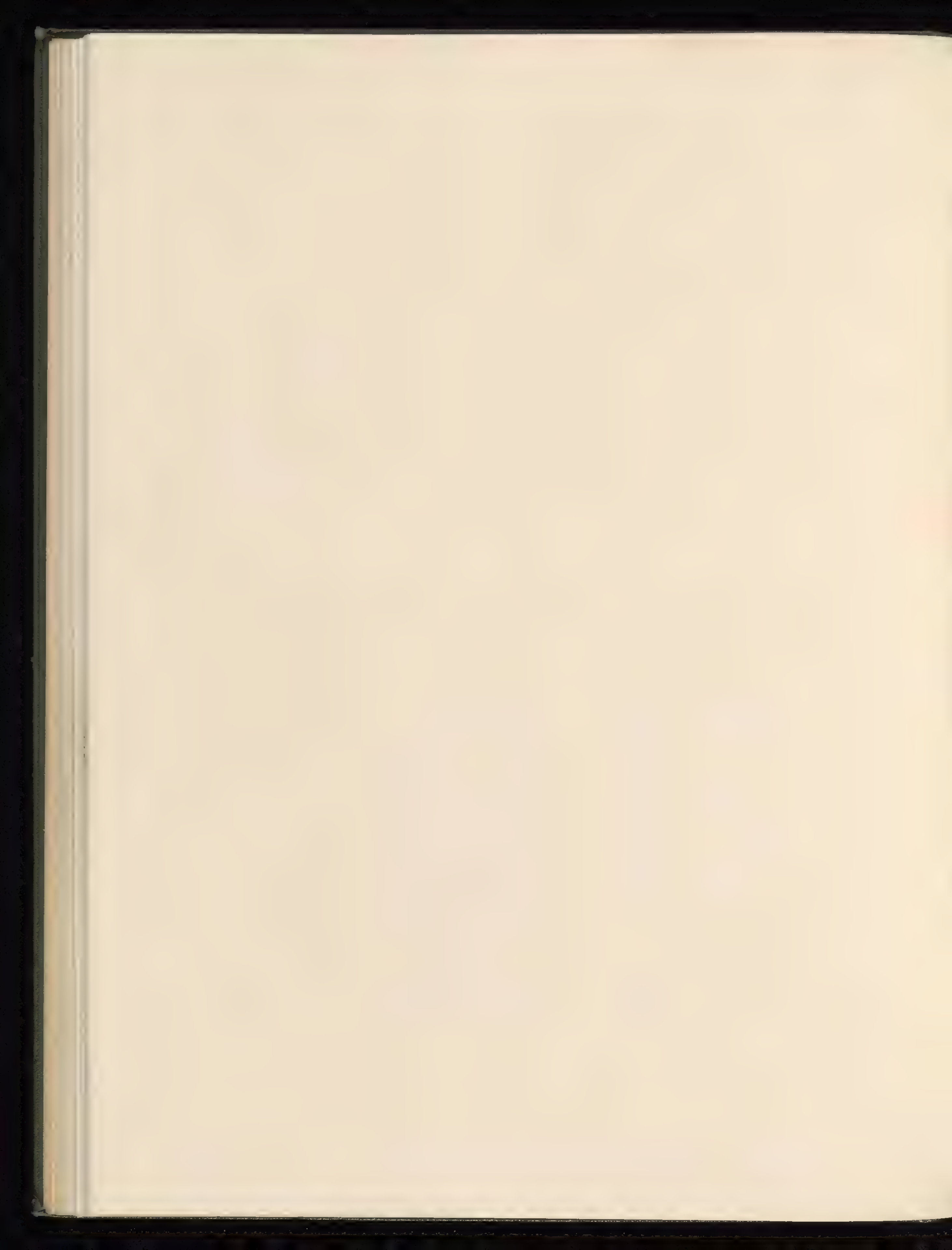


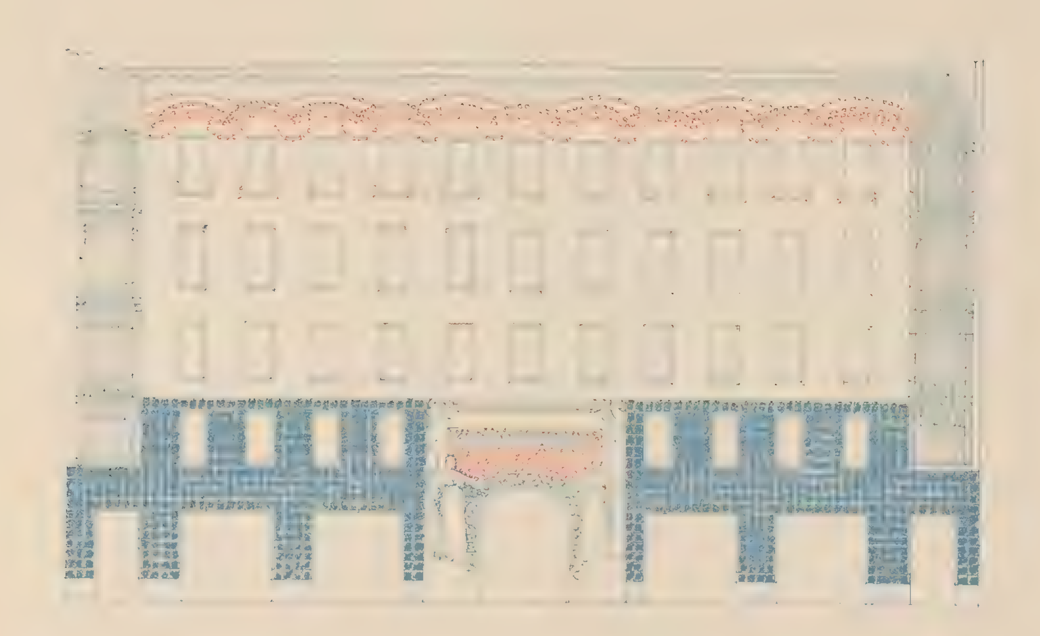
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Die Kaiser Franz Josef-Jubiläumsschule
in Floridsdorf bei Wien.

Erbaut nach den Plänen und unter der Leitung der
Architekten Gebrüder Drexler





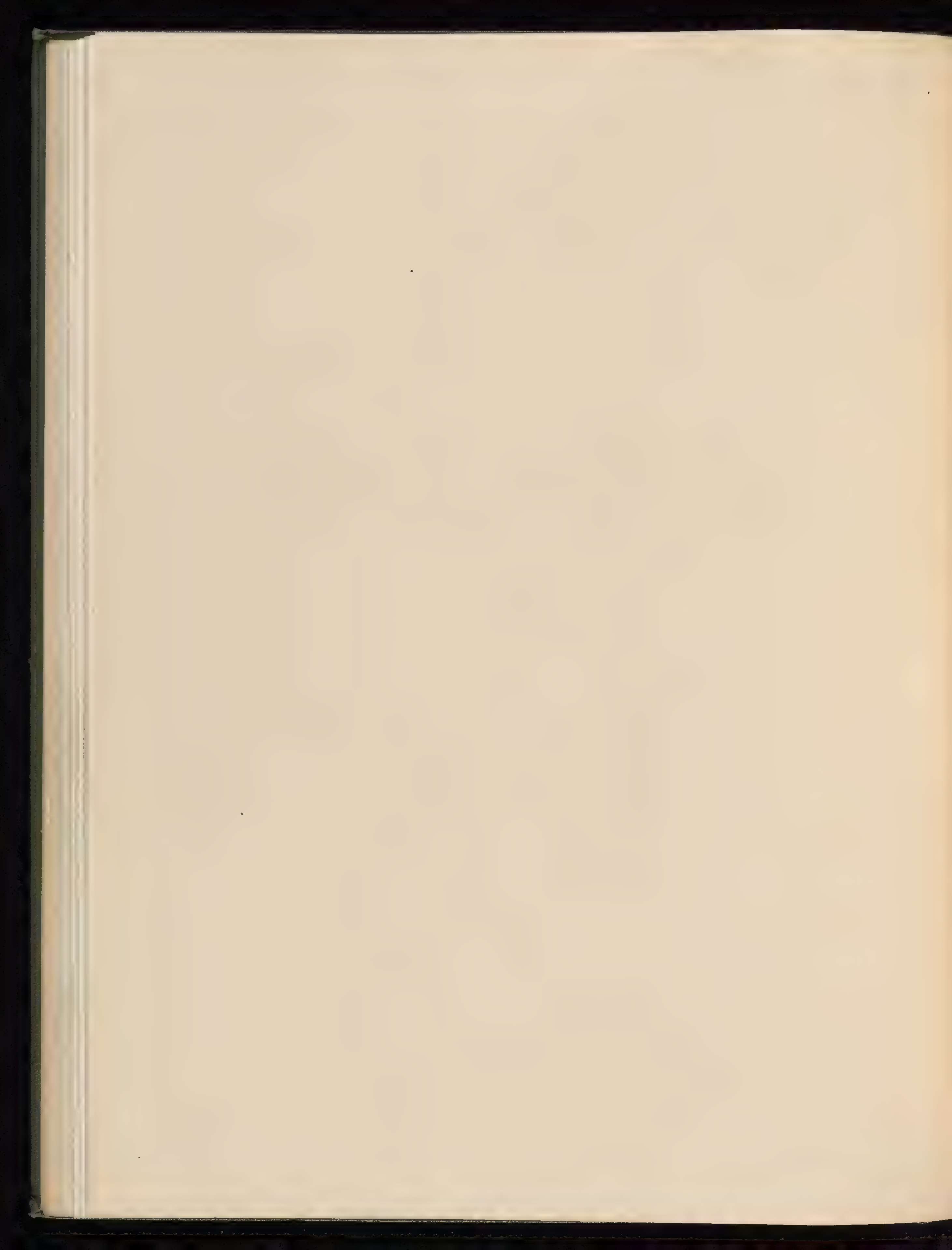


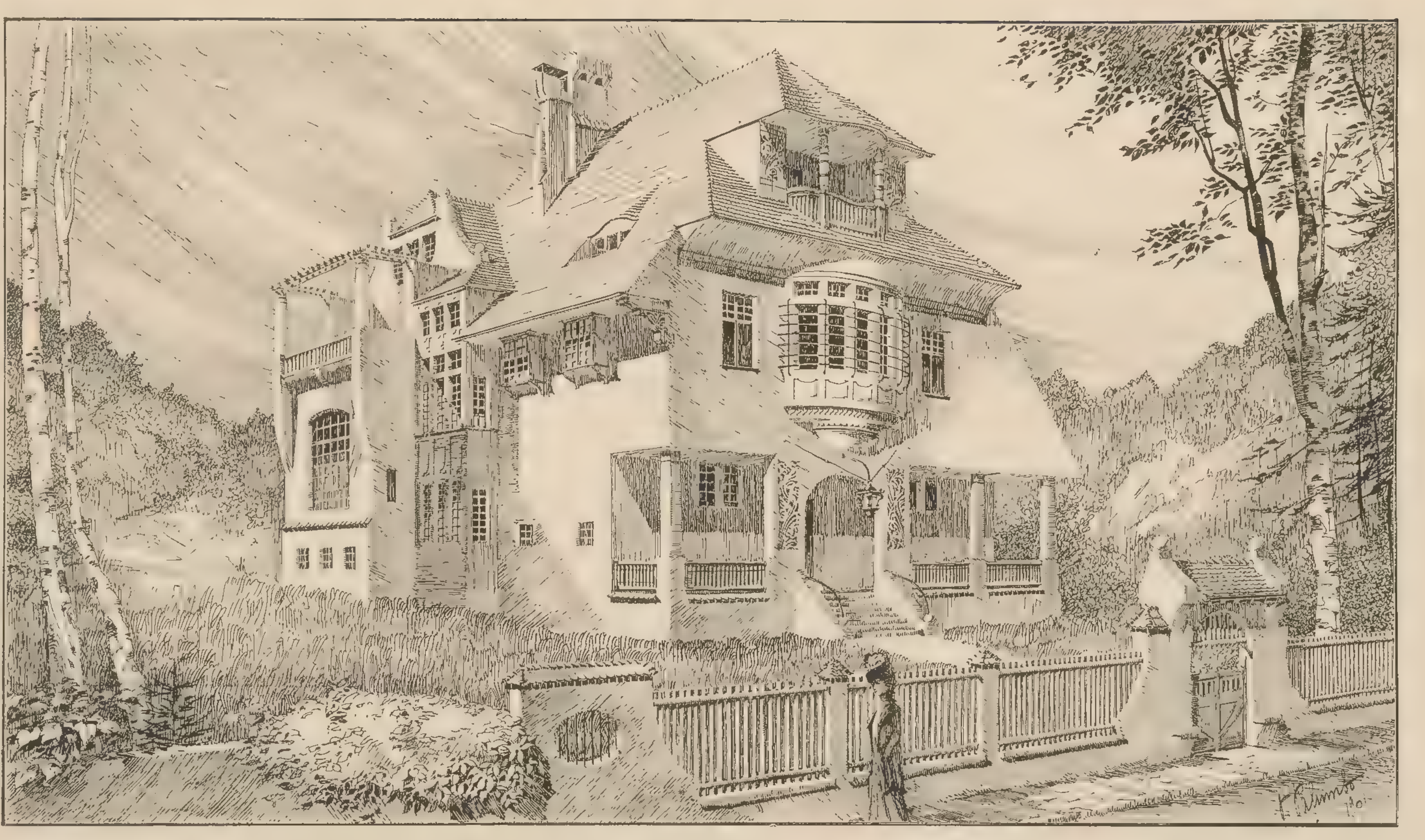
Concurrenz um das »Arbeiterheim« in Wien-Favoriten

Zum Ankauf empfohlen.

Von den Architekten Leopold Bauer und Rudolf Melichar.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

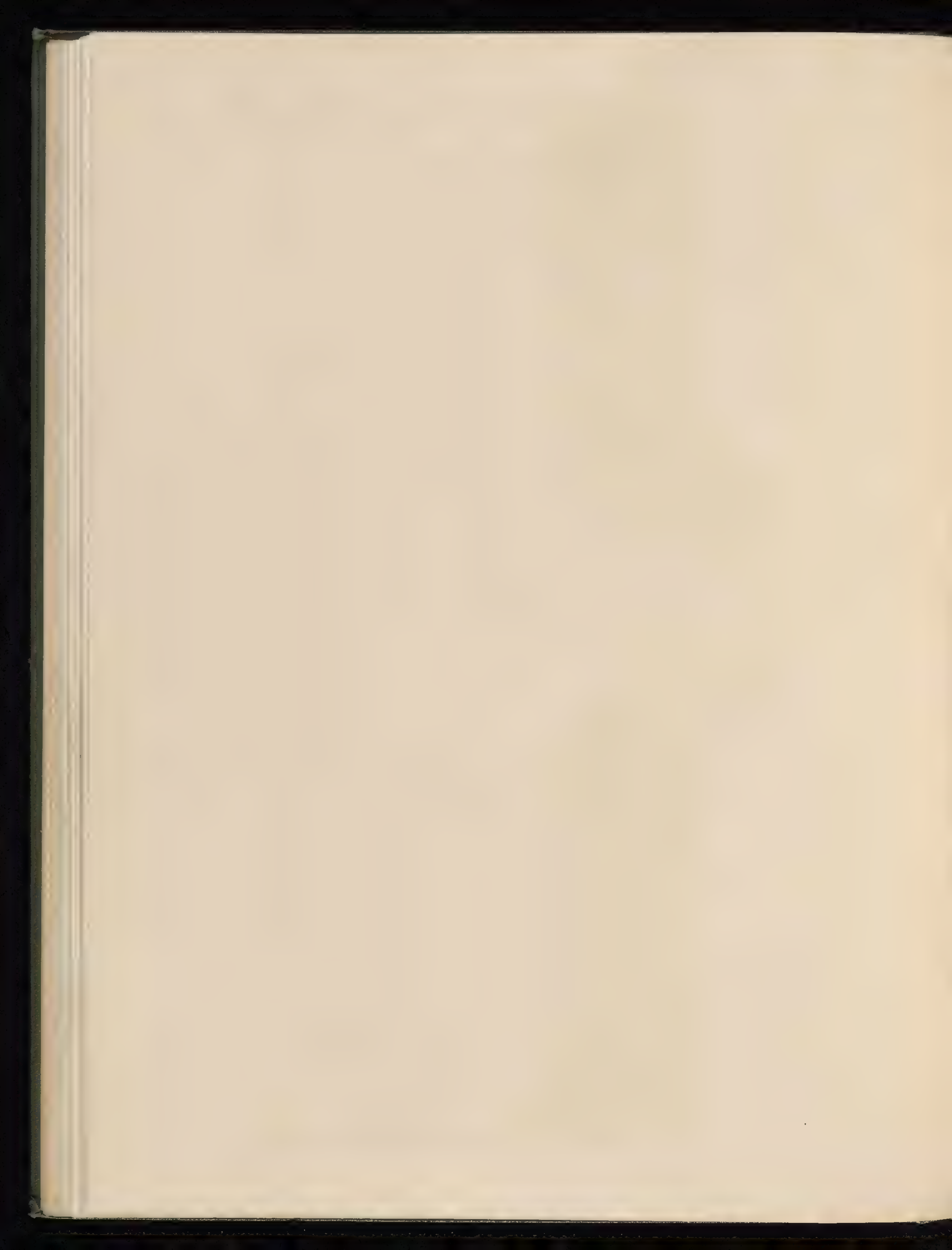


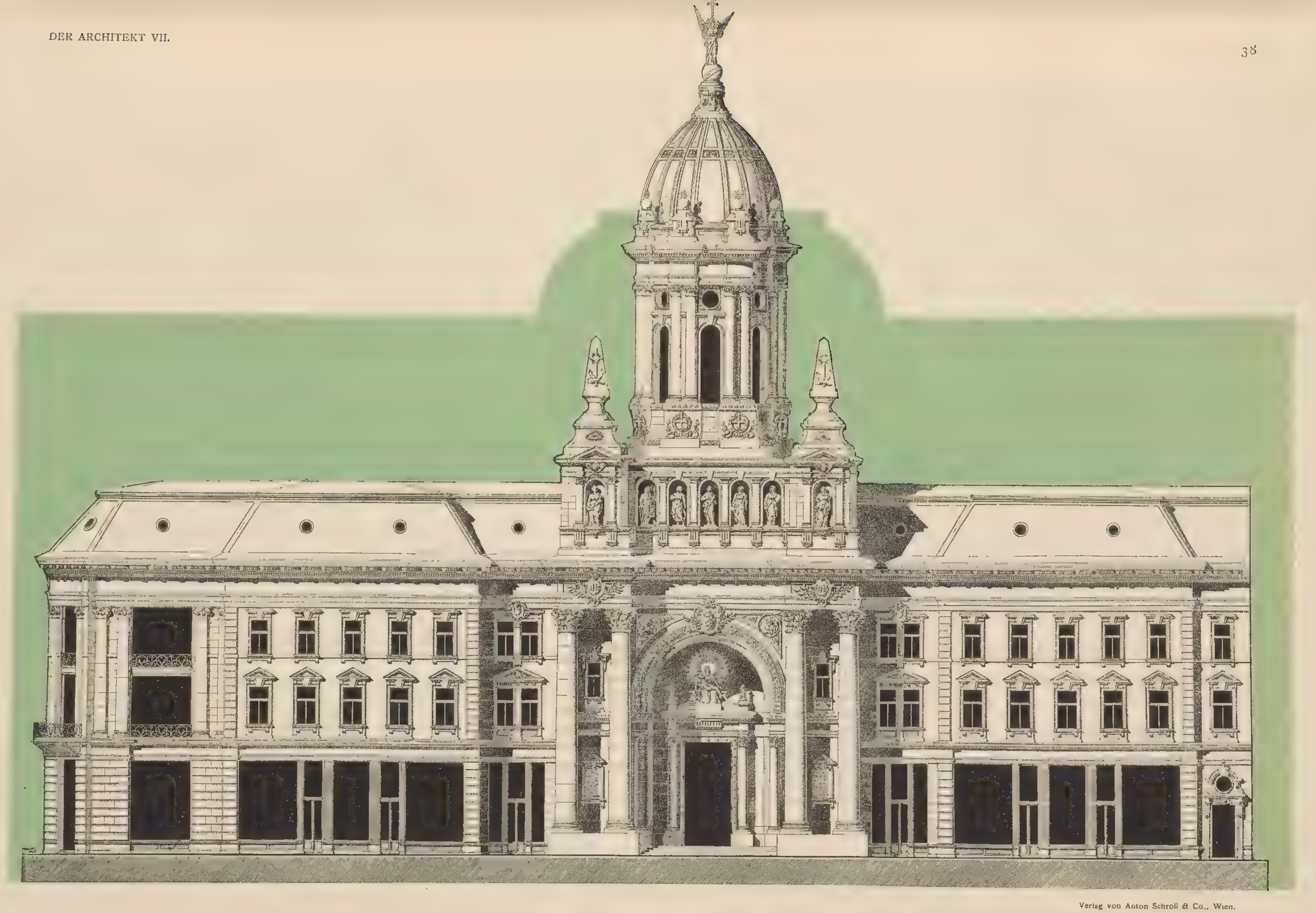


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Landhaus des Kunstmalers H. Knirr in München

Vom Architekten O. Palumbo

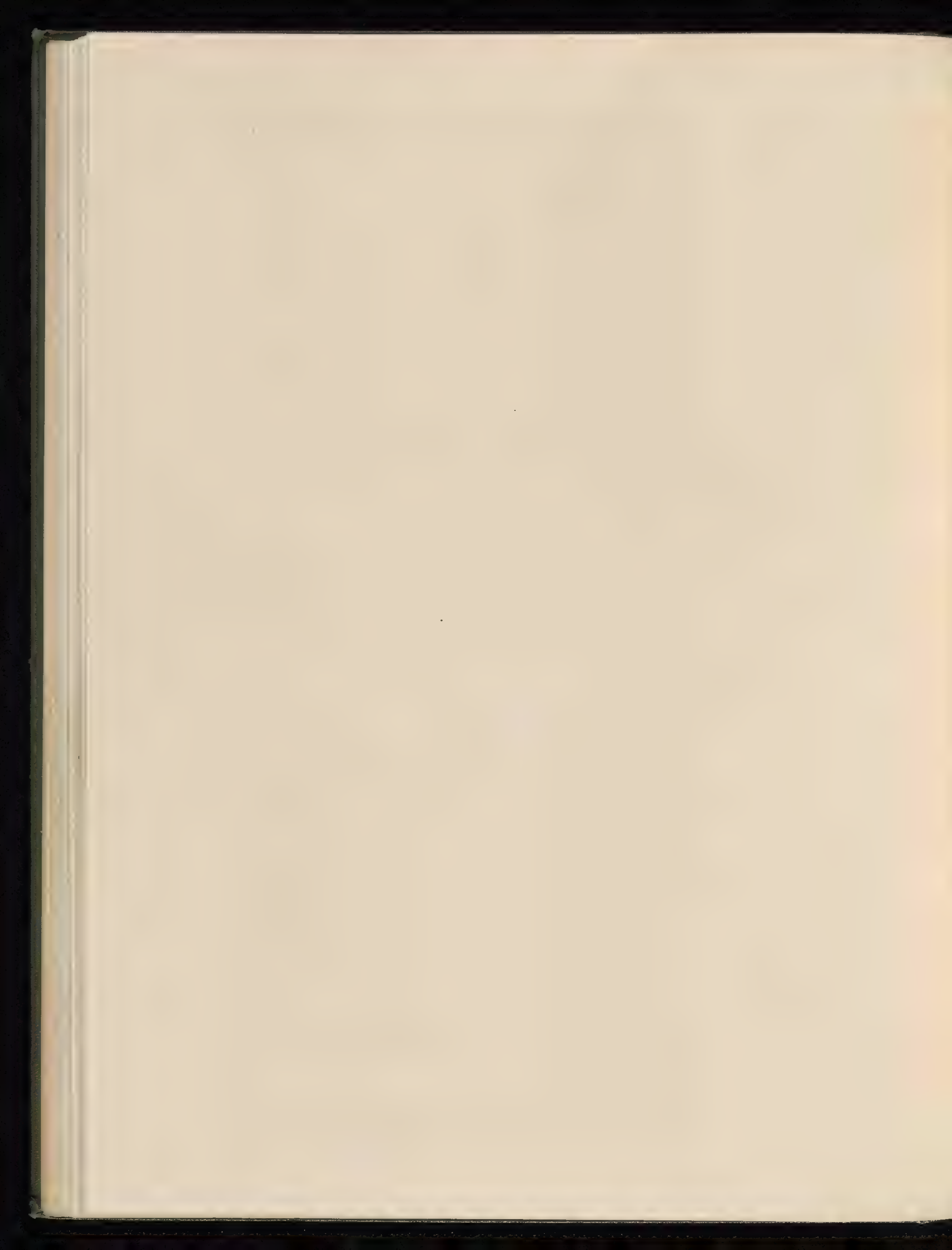




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf für eine Klosterkirche mit Zinshaus in Arad.

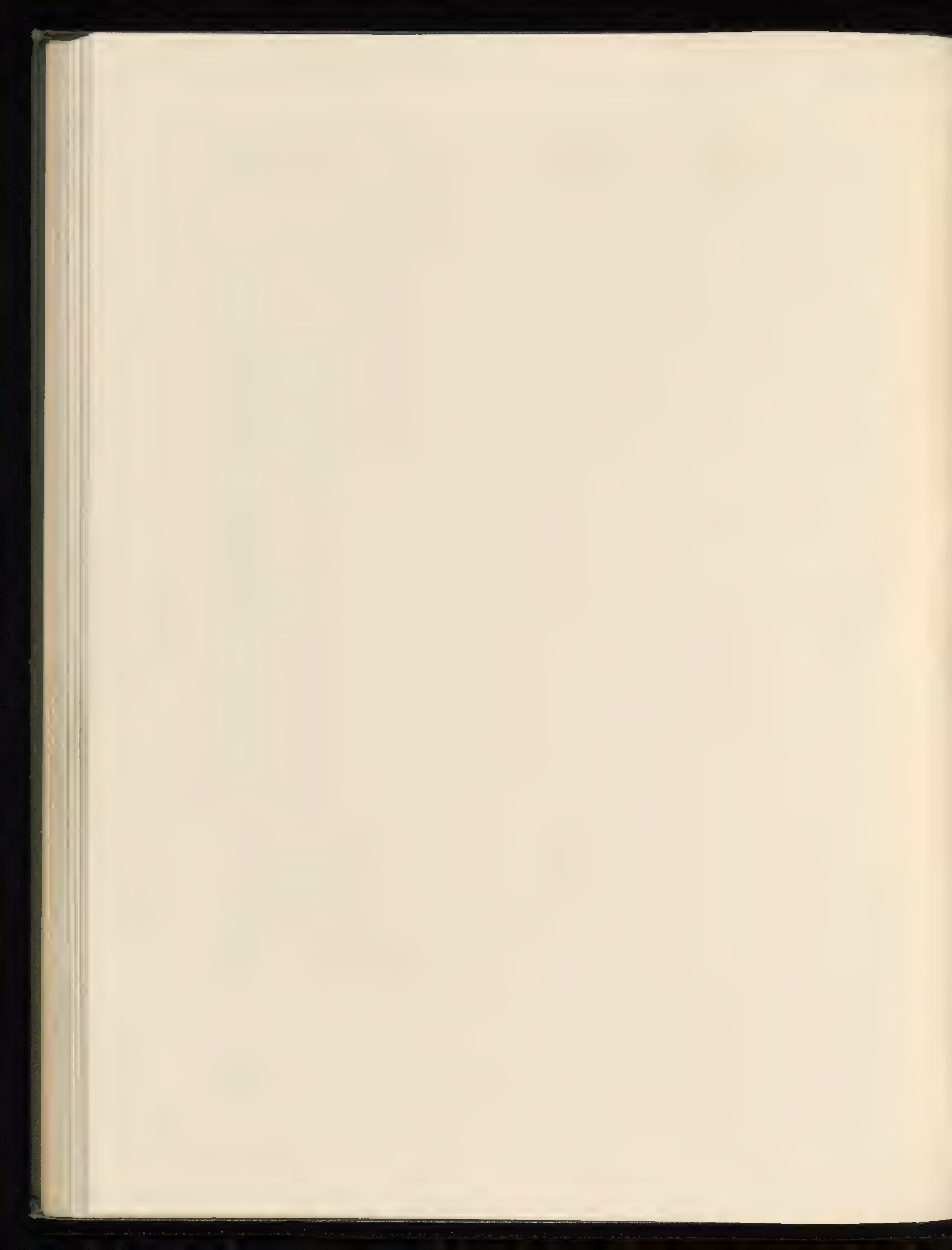
Vom Architekten und Baumeister Emil Tabakovits



Façaden-Detail.

Vom Architekten Hans Schlechta

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

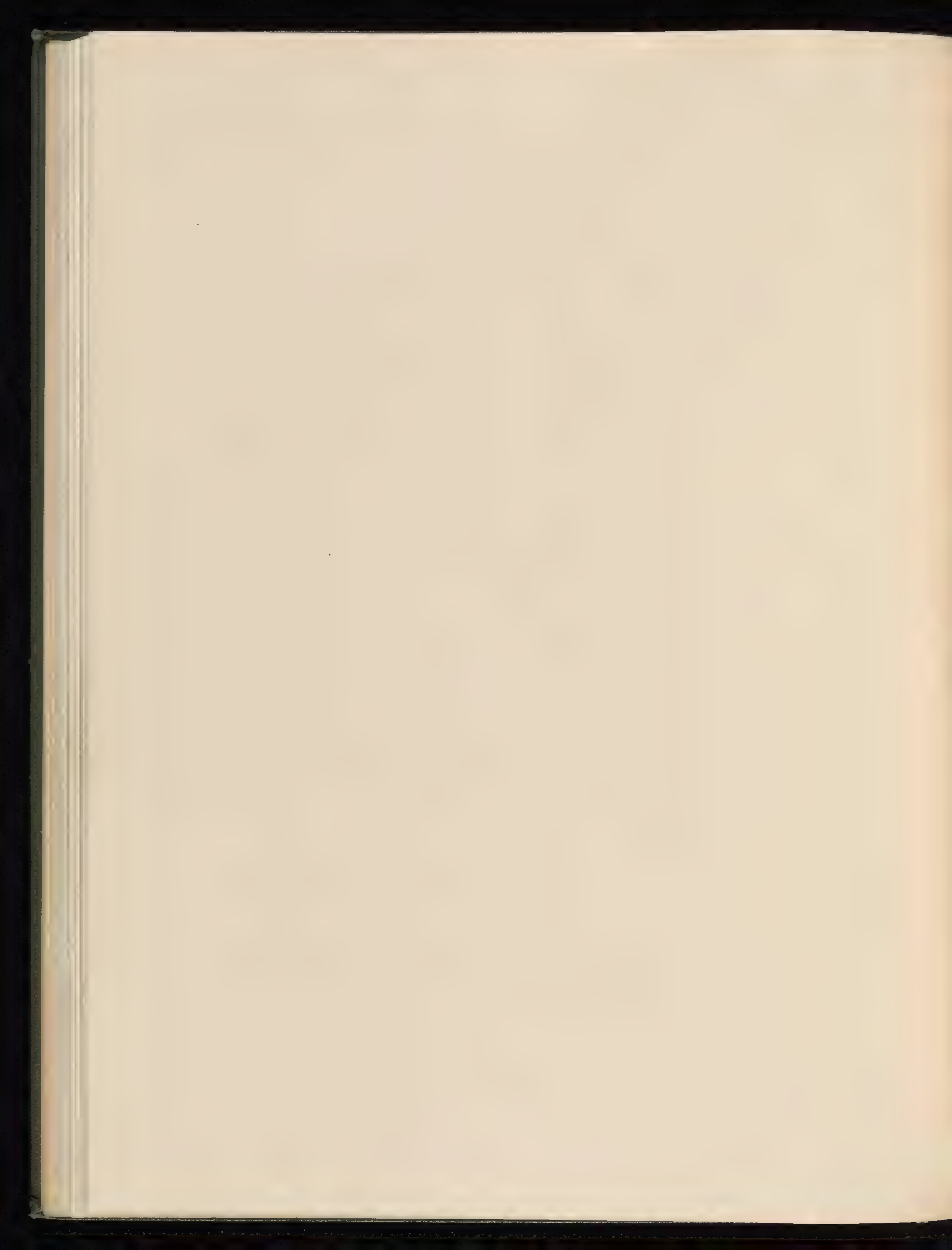




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Renovierte Façade.

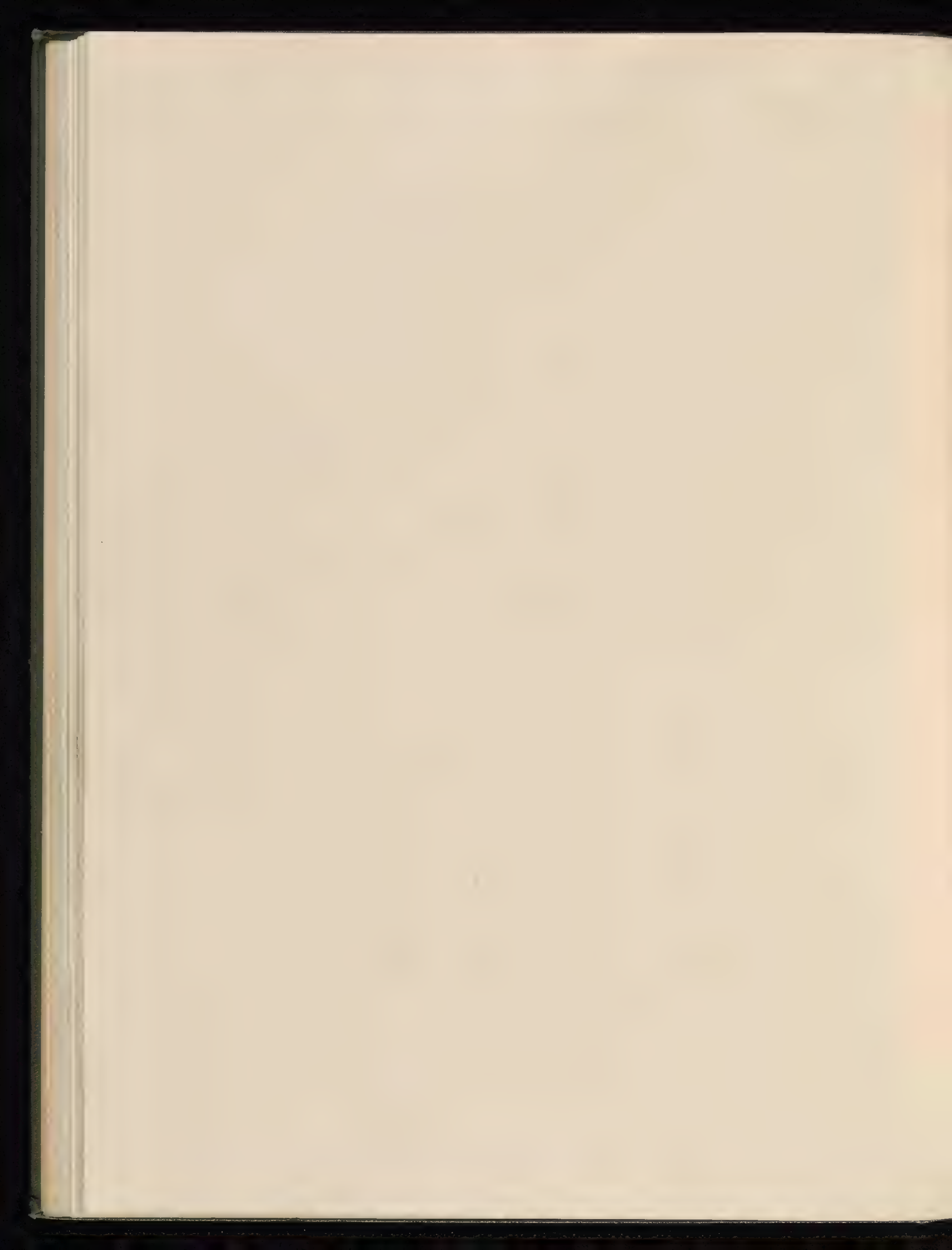
Vom Architekten Martin Dülfer in München





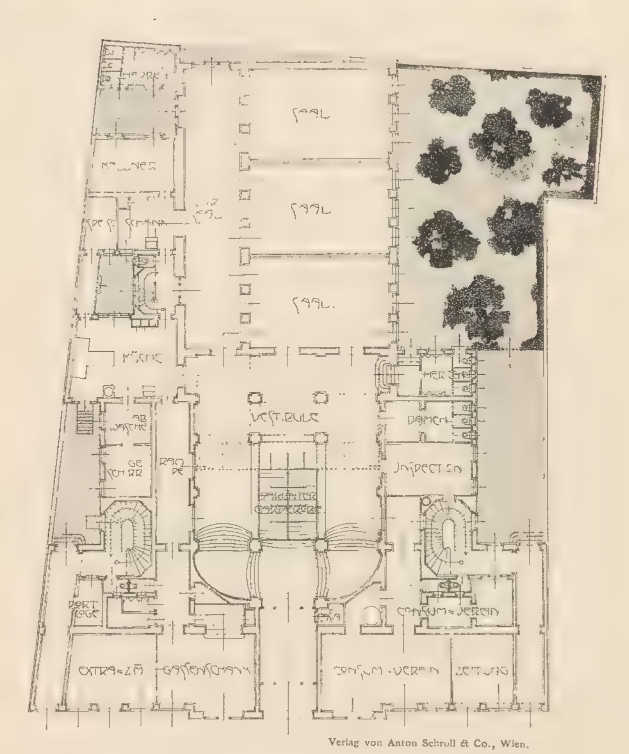
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Façade zu einem Wohnhaus in Prag II.
Vom Architekten Franz Krasny.





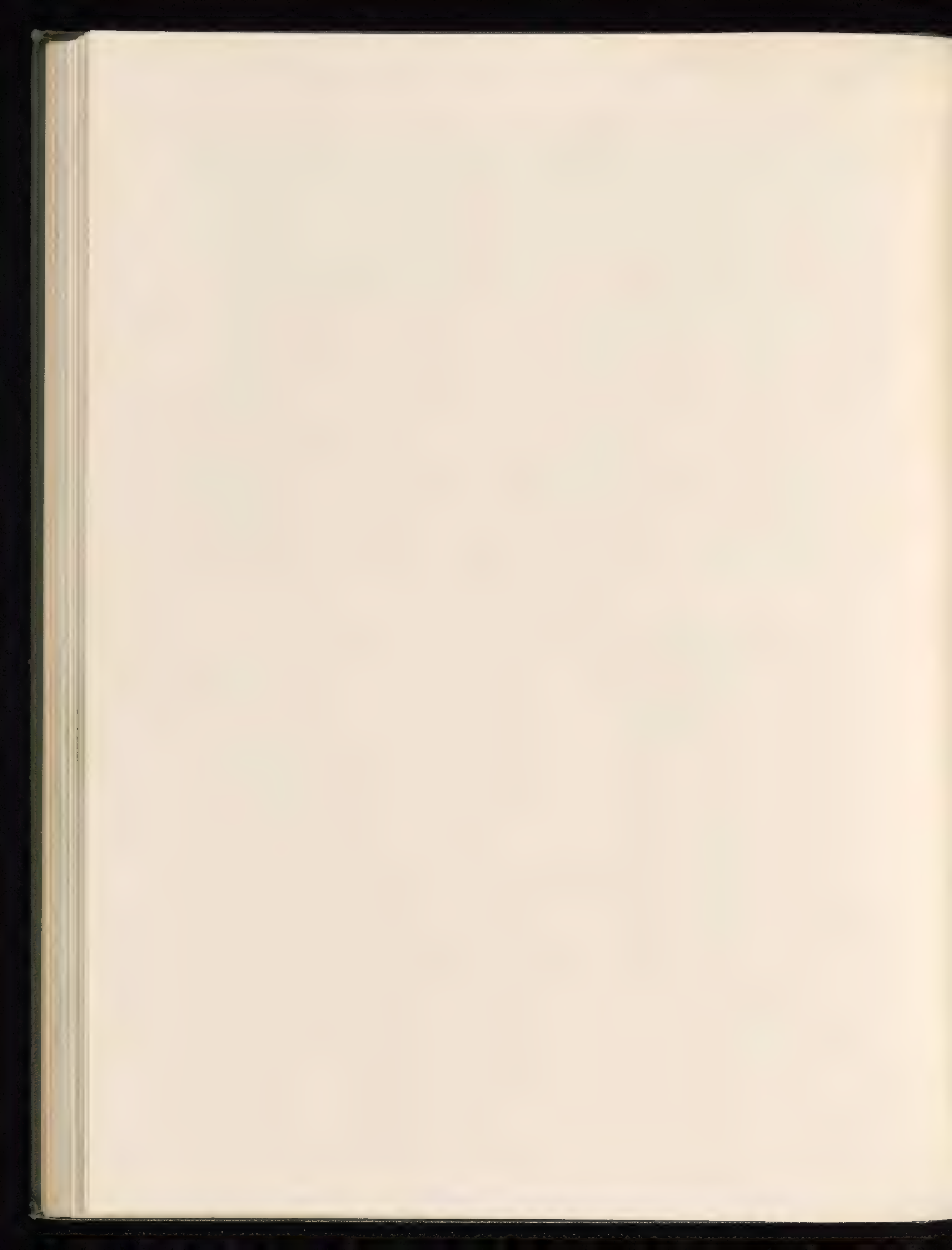




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Project für ein Arbeiterheim in Wien-Favoriten.

Von den Architekten Paul & Emi. Hoppe.

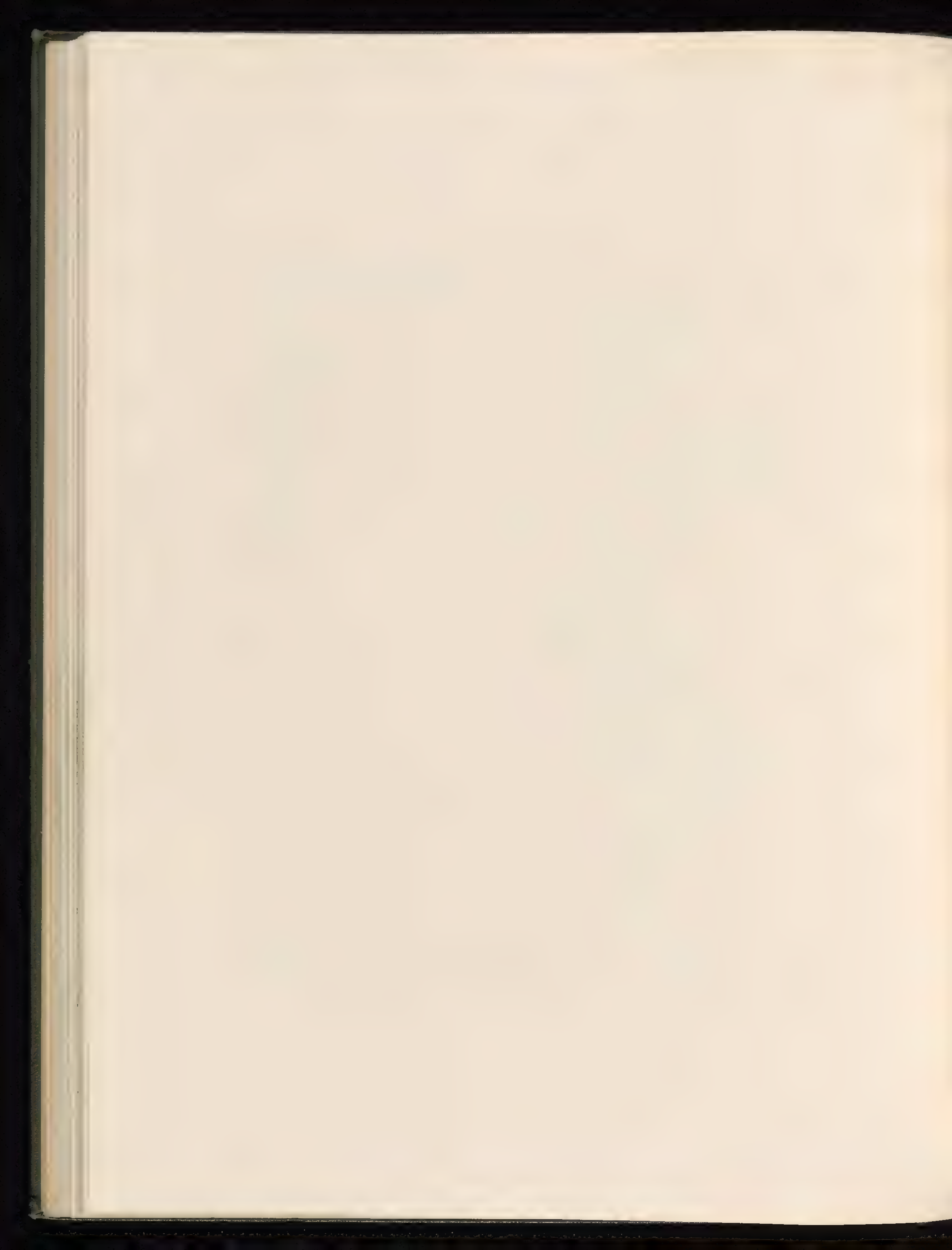


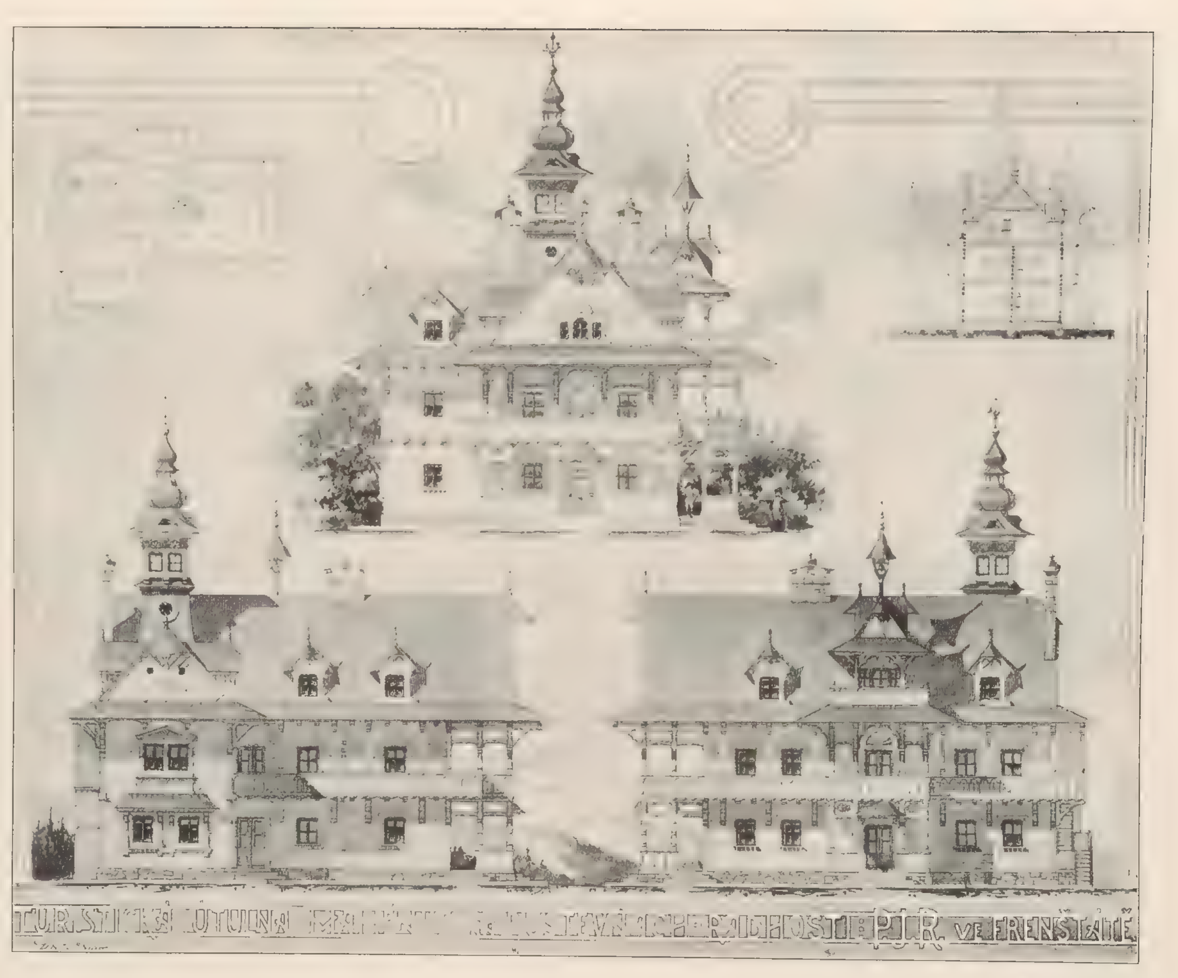


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Speisehaus auf dem Berge Radhost bei Frankstadt (Mähren).

Vom Architekten Dušan Jurkovič

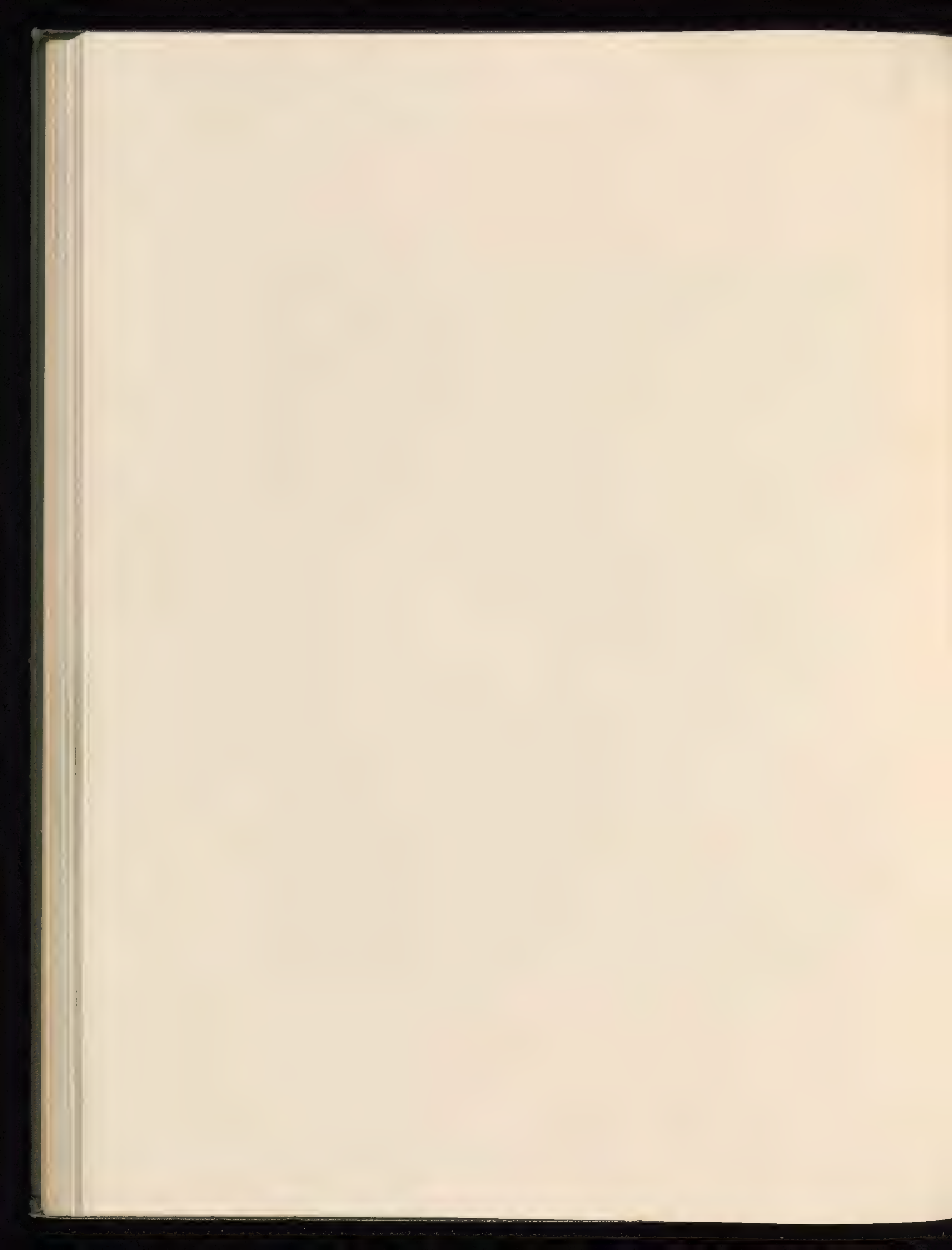


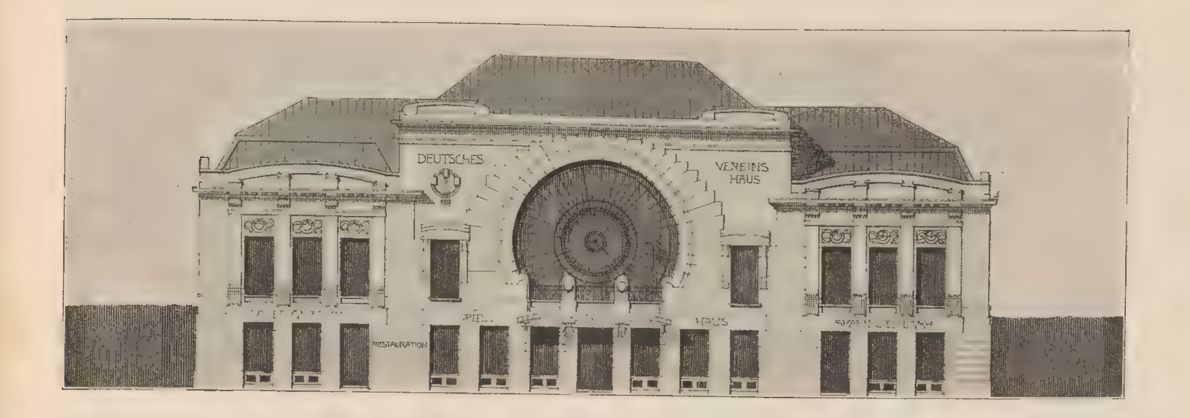


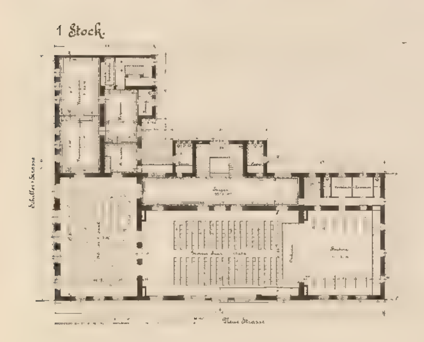
Verlag von Anton Schroll et Co., Wien.

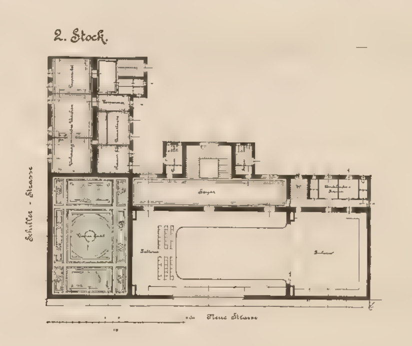
Touristenhaus auf dem Berge Radhost bei Frankstadt (Mähren)

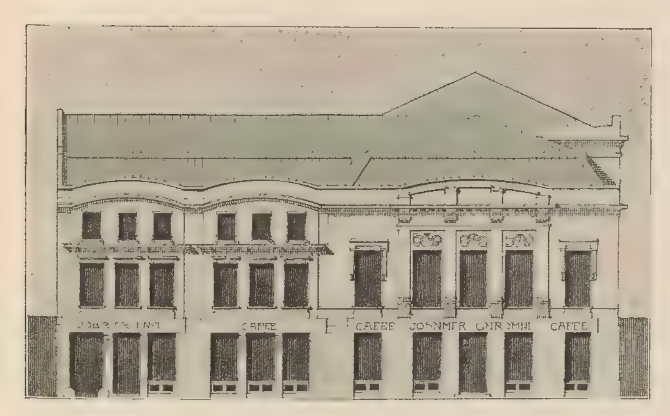
Vom Architekten Dušan Jurkovič.

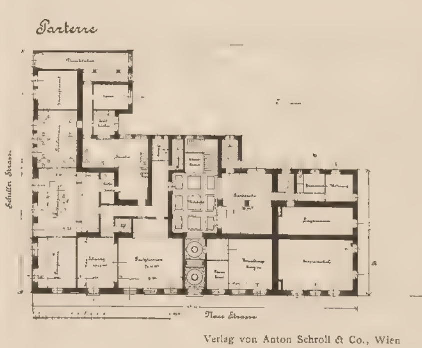








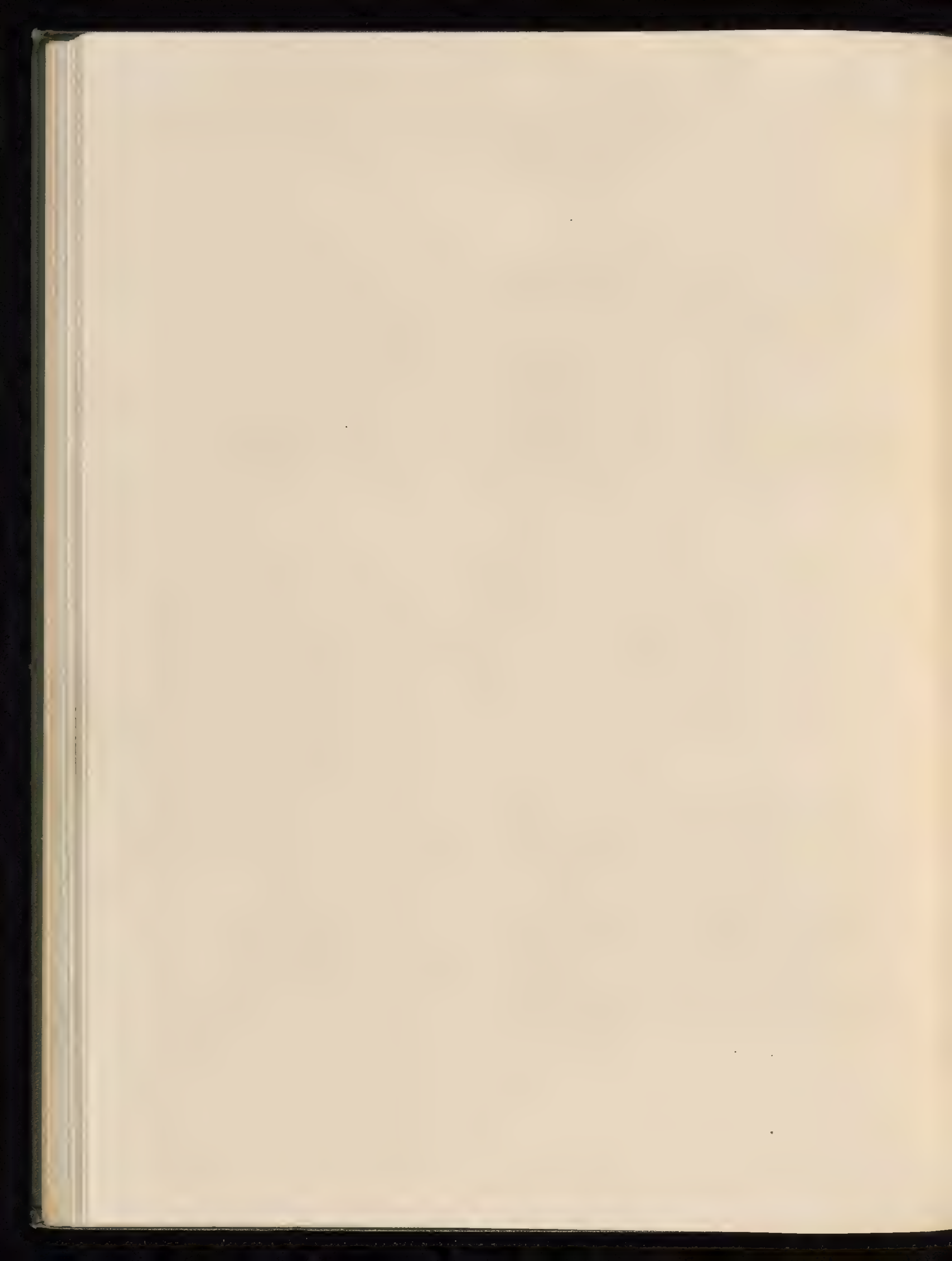




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Concurrenz um das deutsche Vereinshaus in Mähr.-Schönberg. Engere Wahl.

Vom Architekten Karl Grünanger.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Miethaus.

Vom stud. arch. Paul Roller.

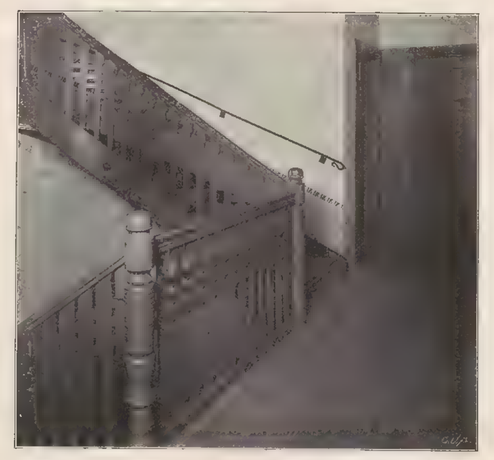




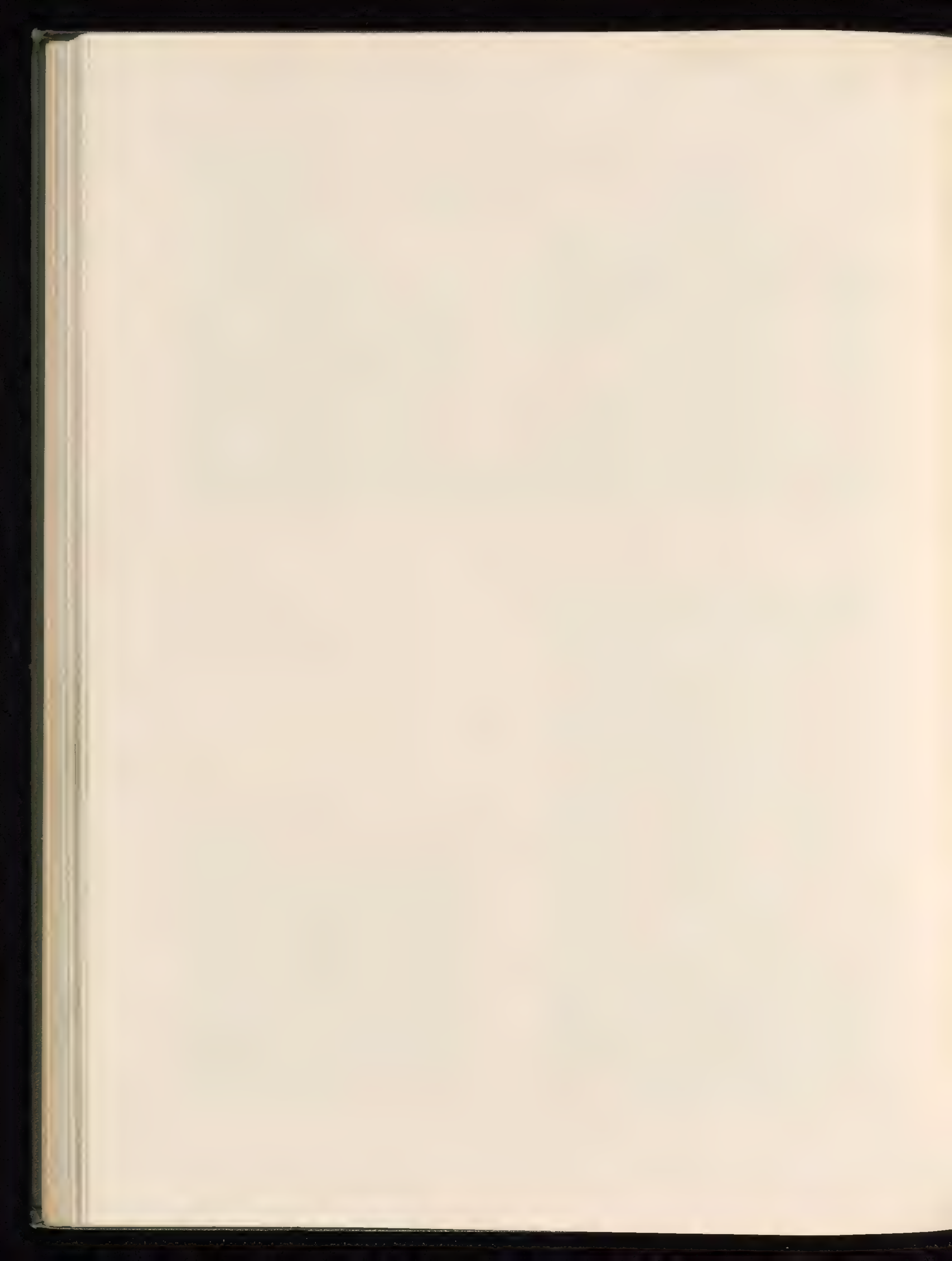


Forstamt und Forsthaus Karl Wittgenstein
in Hohenberg, Niederösterreich.

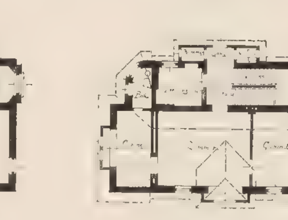
Vom Architekten Josef Hoffmann, k. k. Professor.

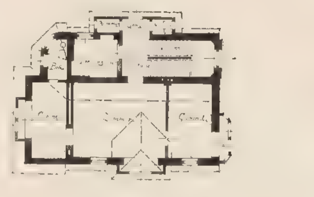


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.











Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Villa in Baden bei Wien.

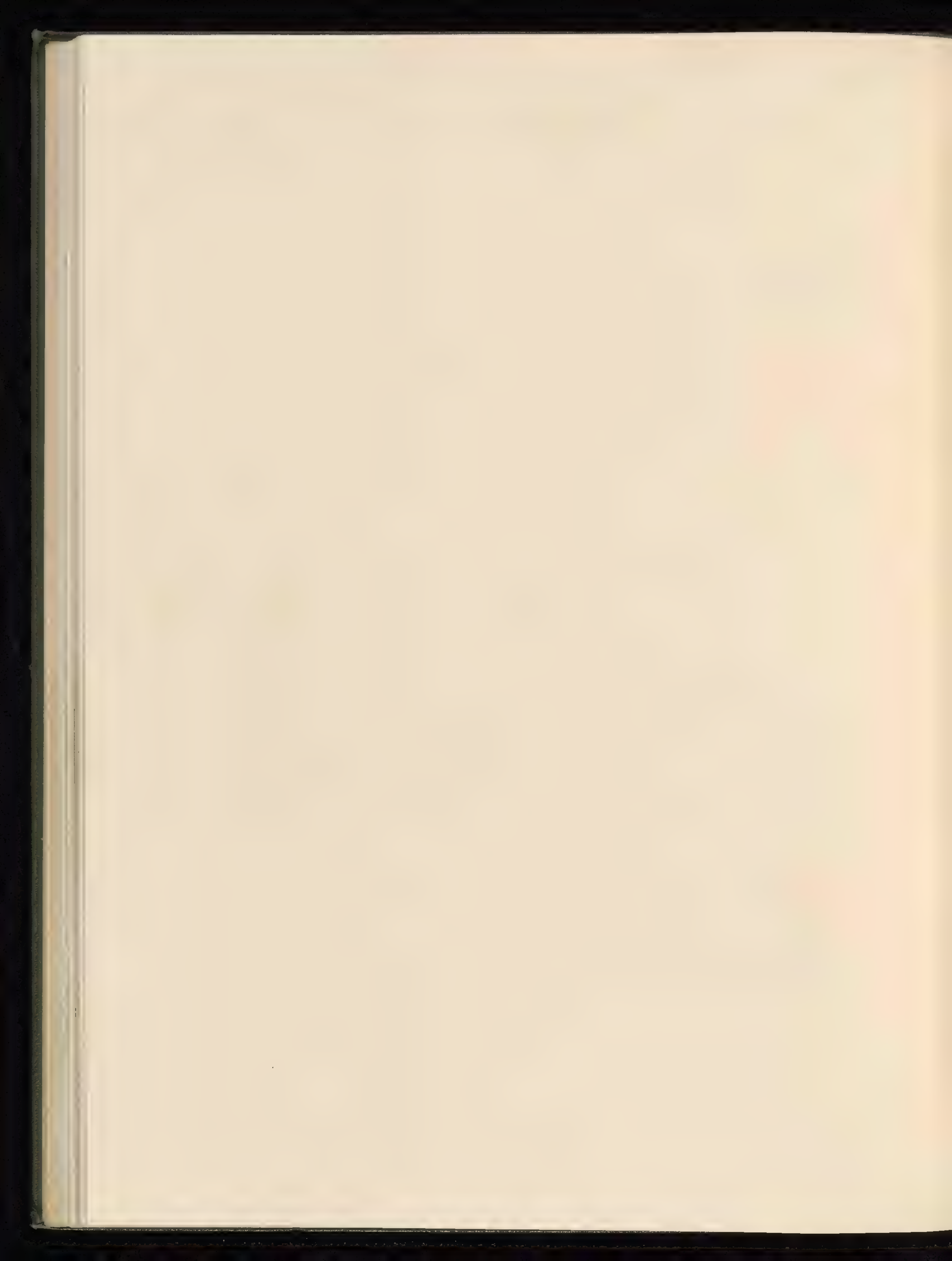
Vom Baumeister Franz X. Schmidt in Baden.



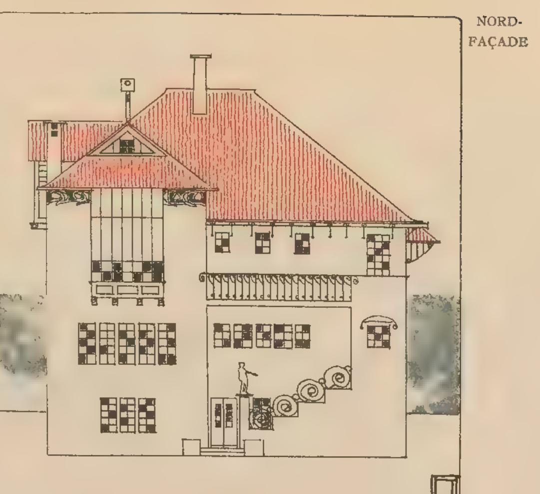


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

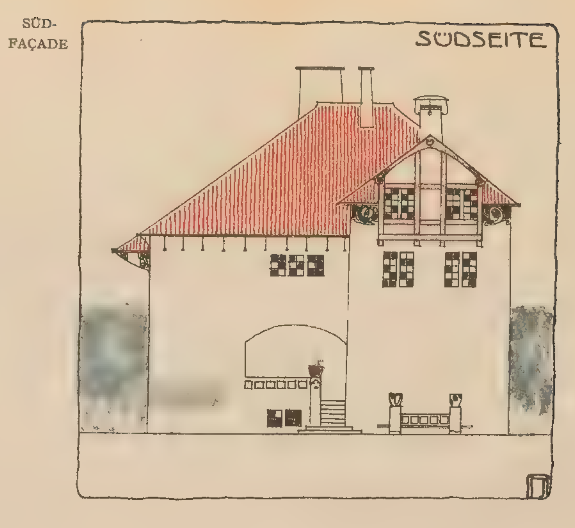
Entwurf für eine kleine Kirche.
Vom Architekten F. W. Jochem.

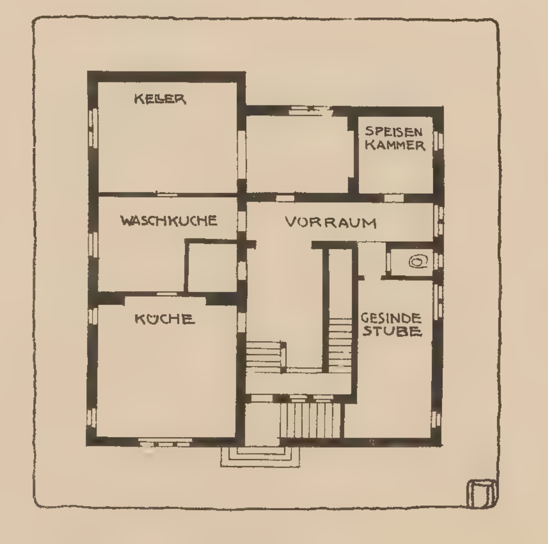


NORD-
FAÇADE



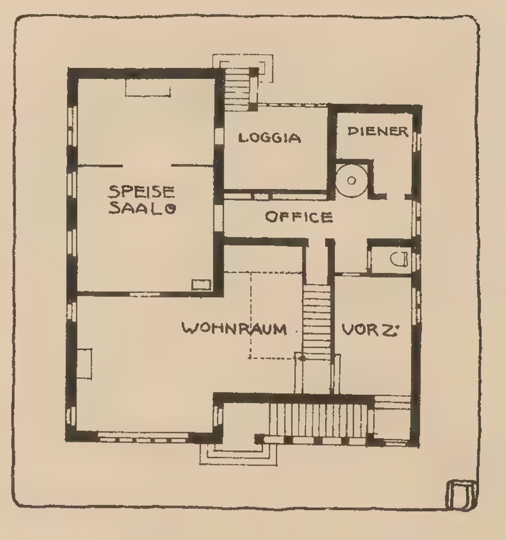
SÜD-
FAÇADE





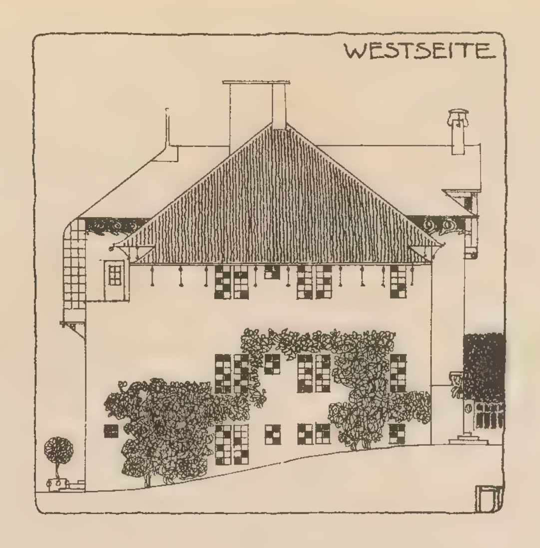
VILLA DES HERRN
DR. V. SPITZER
IN
WIEN—HOHEWARTE.

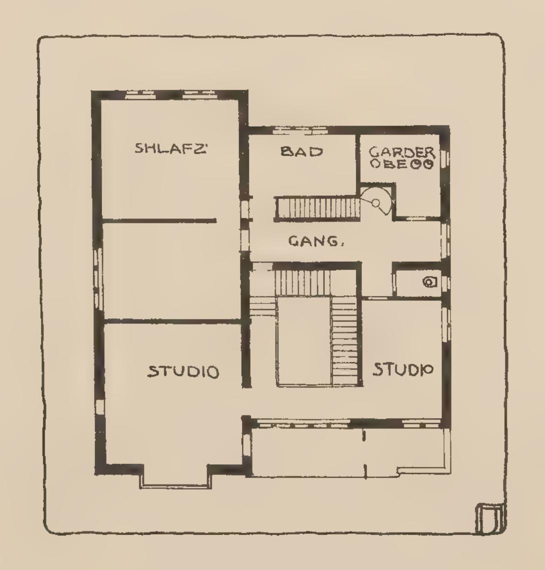
VOM
ARCHITEKTEN JOSEF HOFFMANN
K. K. PROFESSOR.

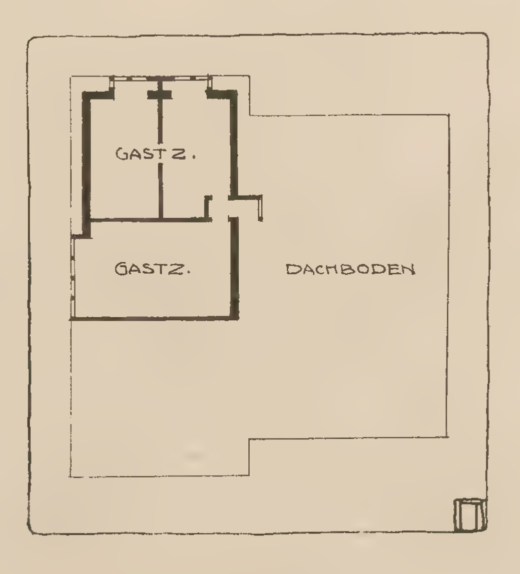


VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

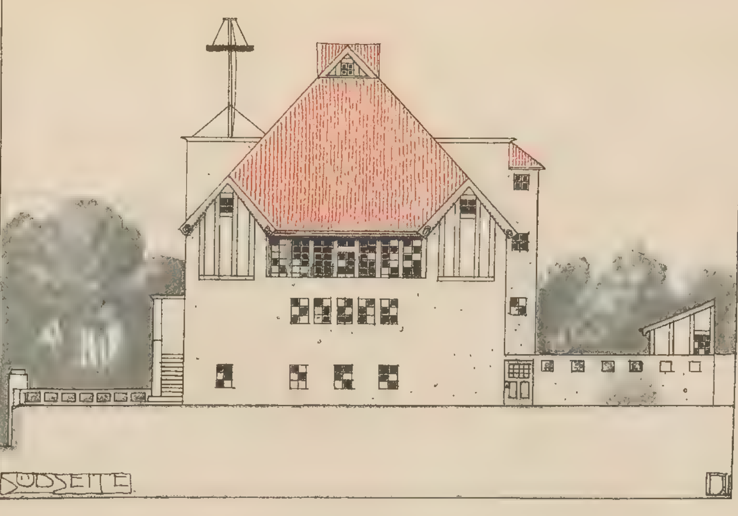

OSTSEITE


WESTSEITE


SHLAFZ'
BAD
GARDER
OBE
GANG.
STUDIO
STUDIO

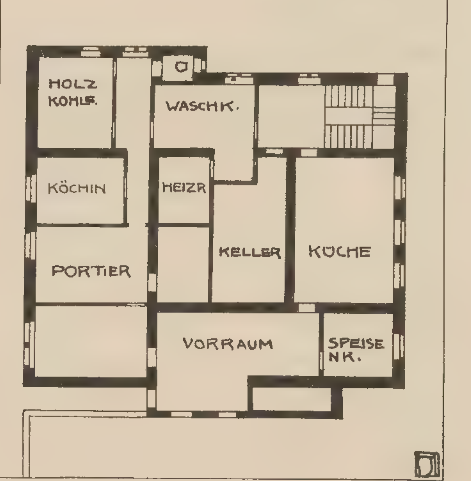

GASTZ.
GASTZ.
DACHBODEN



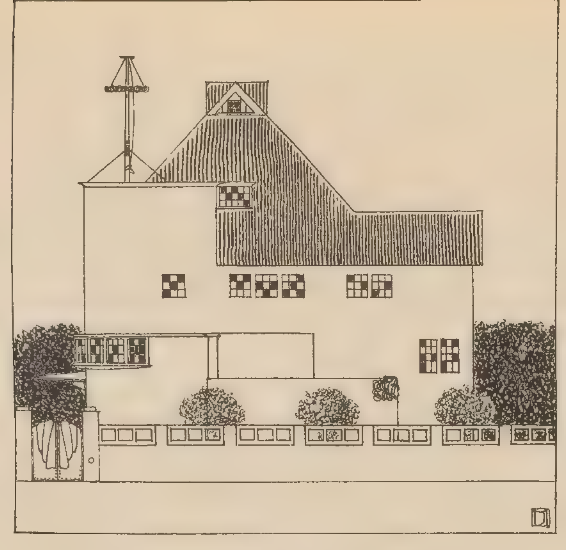


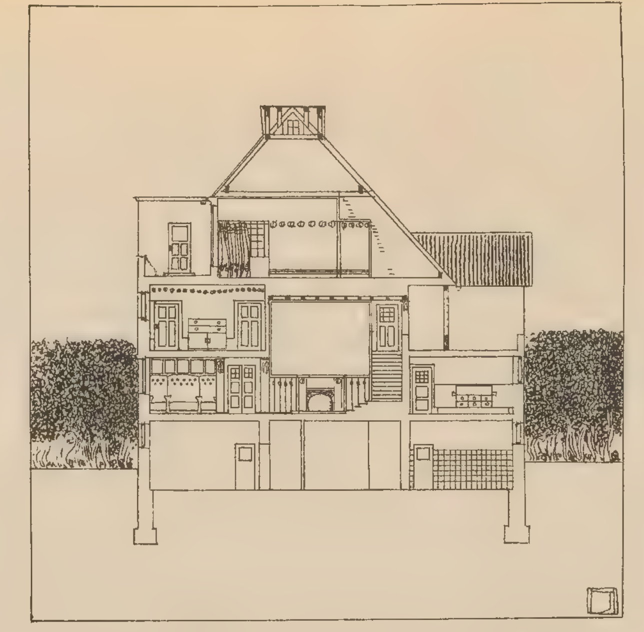
VILLA DES HERRN
DR HUGO HENNEBERG
IN
WIEN–HOHEWARTE.

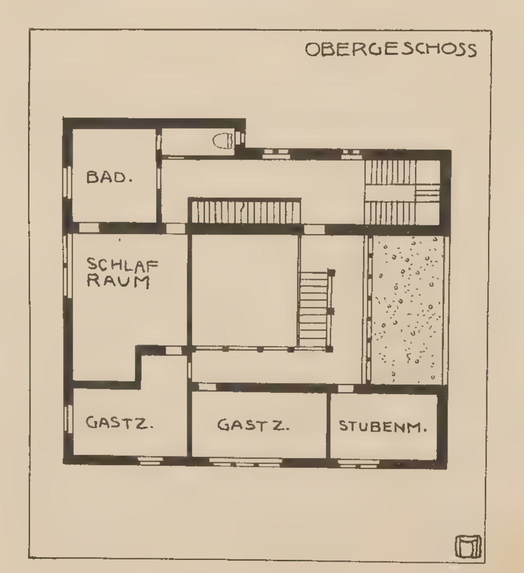
VOM
ARCHITEKTEN JOSEF HOFFMANN
K. K. PROFESSOR.

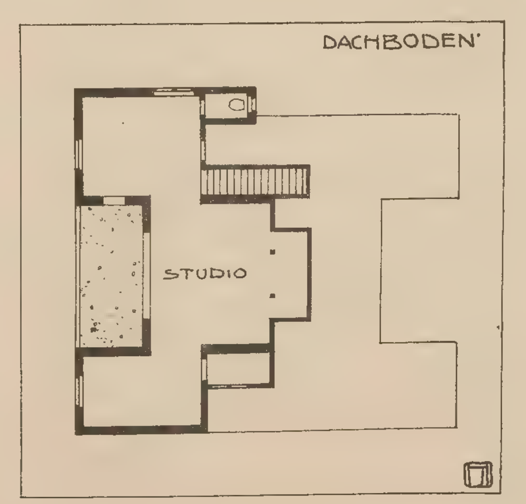


VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN






OBERGESCHOSS
BAD.
SCHLAF RAUM
GASTZ.
GASTZ.
STUBENM.

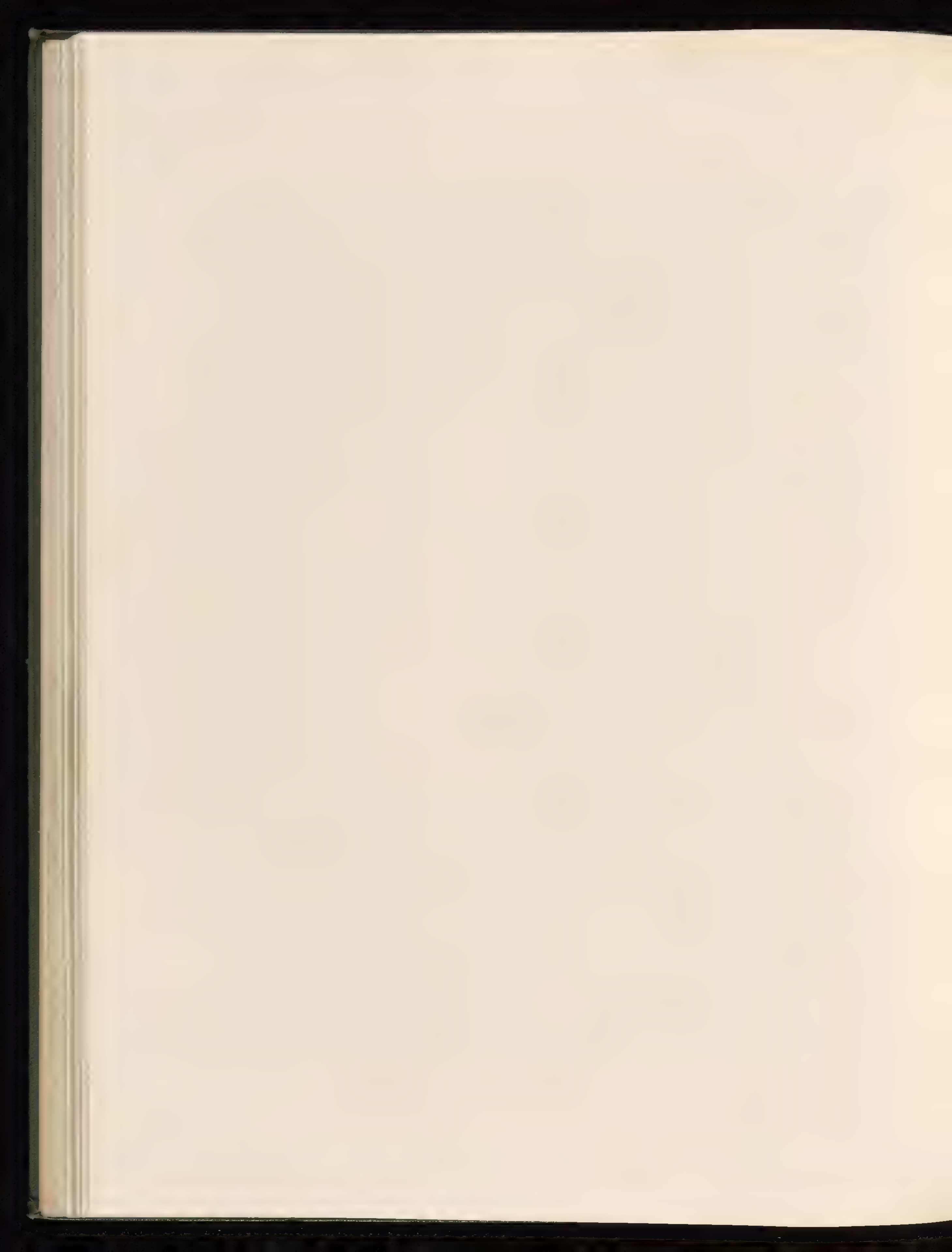

DACHBODEN
STUDIO



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Restauration Rudolfshof in Baden bei Wien.

Vom Architekten Josef Schubauer.

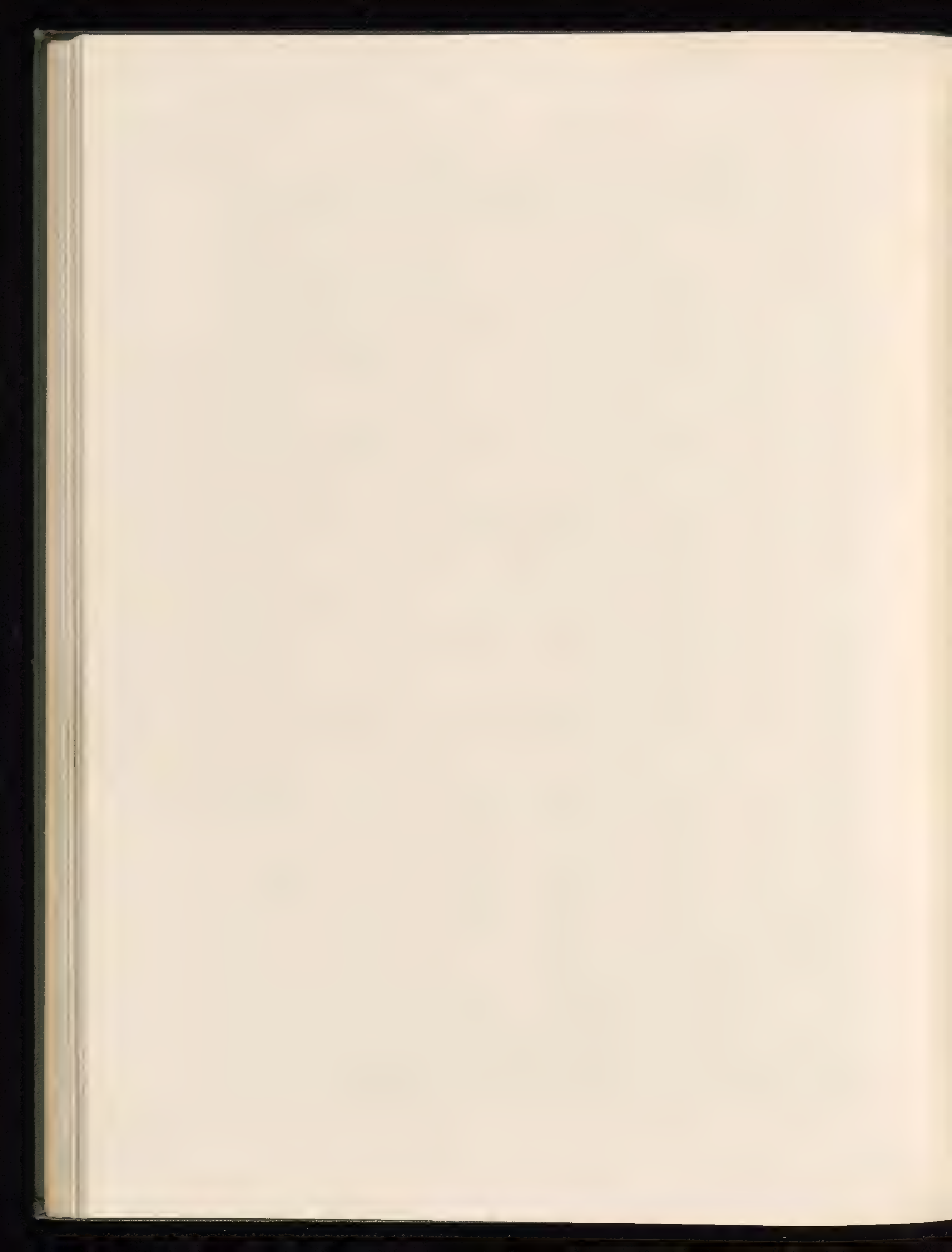




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Buchdruckerei-Gebäude in Wien.

Von den Architekten Stadtbaumeister Kupka & Orglmeister

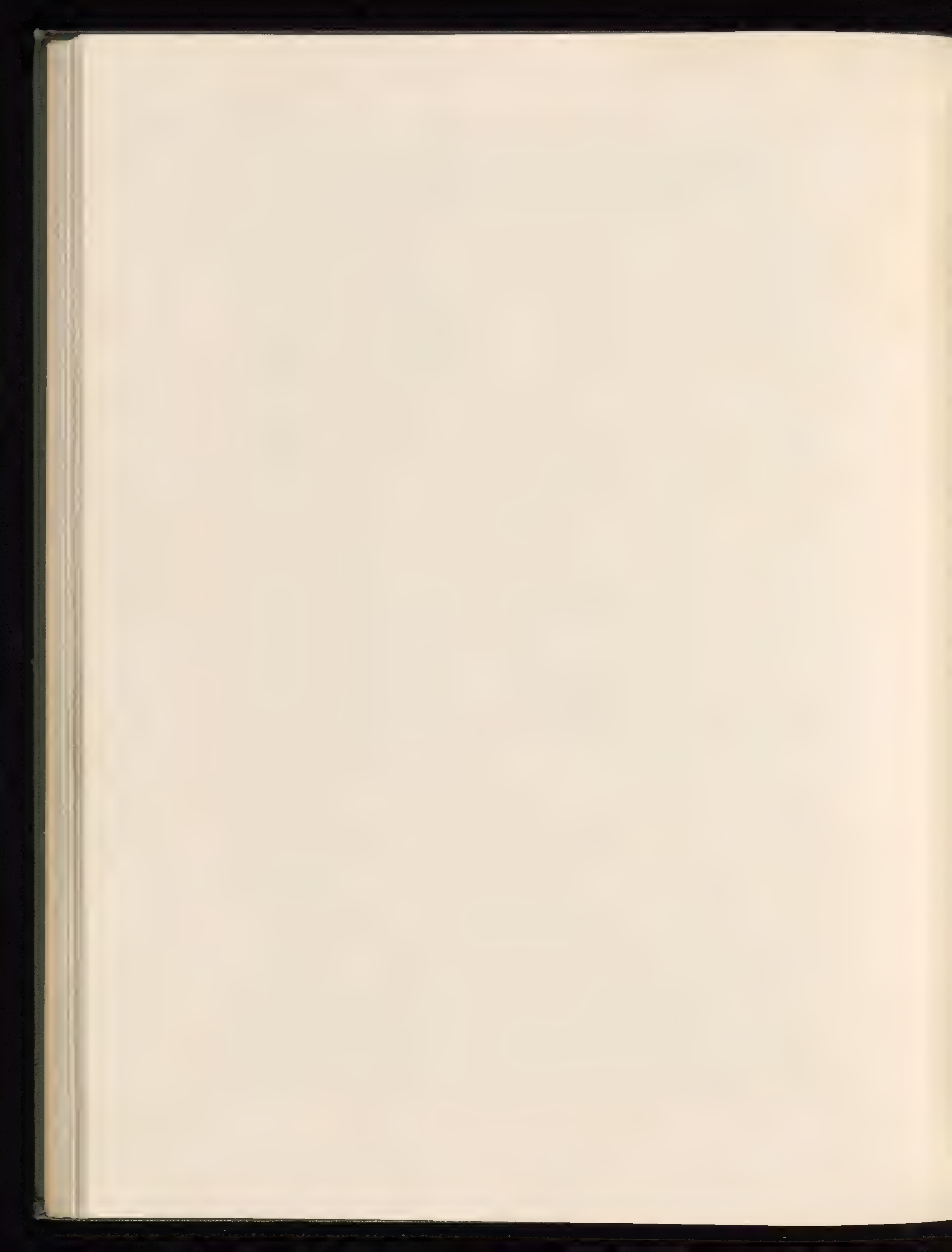




Wohnhaus des Herrn Dr. Vojczik in Hütteldorf. Perspective der Gartenseite.

Vom Architekten Otto Schönthal.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

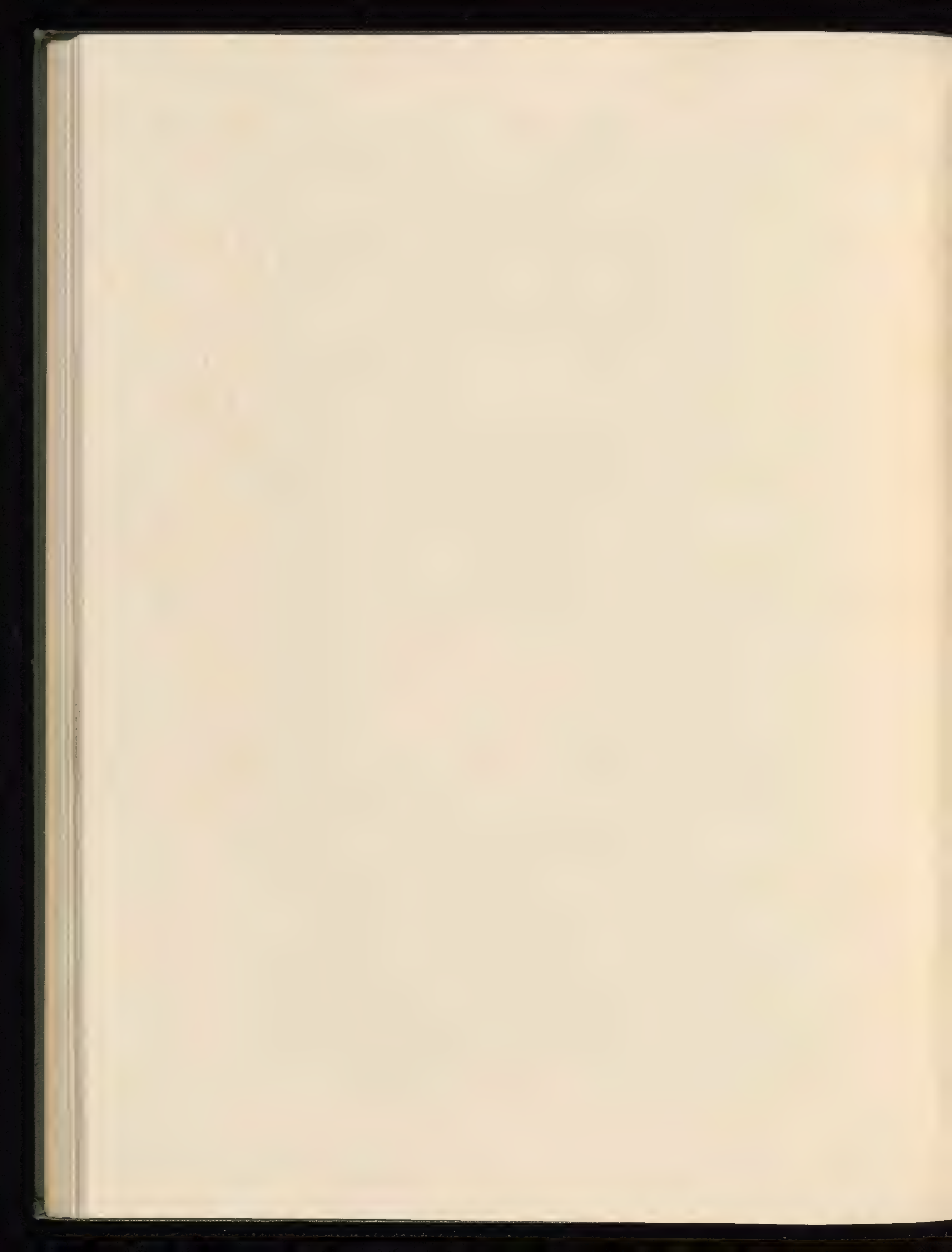




Wohnhaus des Herrn Dr. Vojczik in Hütteldorf. Perspective der Gassenseite

Vom Architekten Otto Schönthal.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

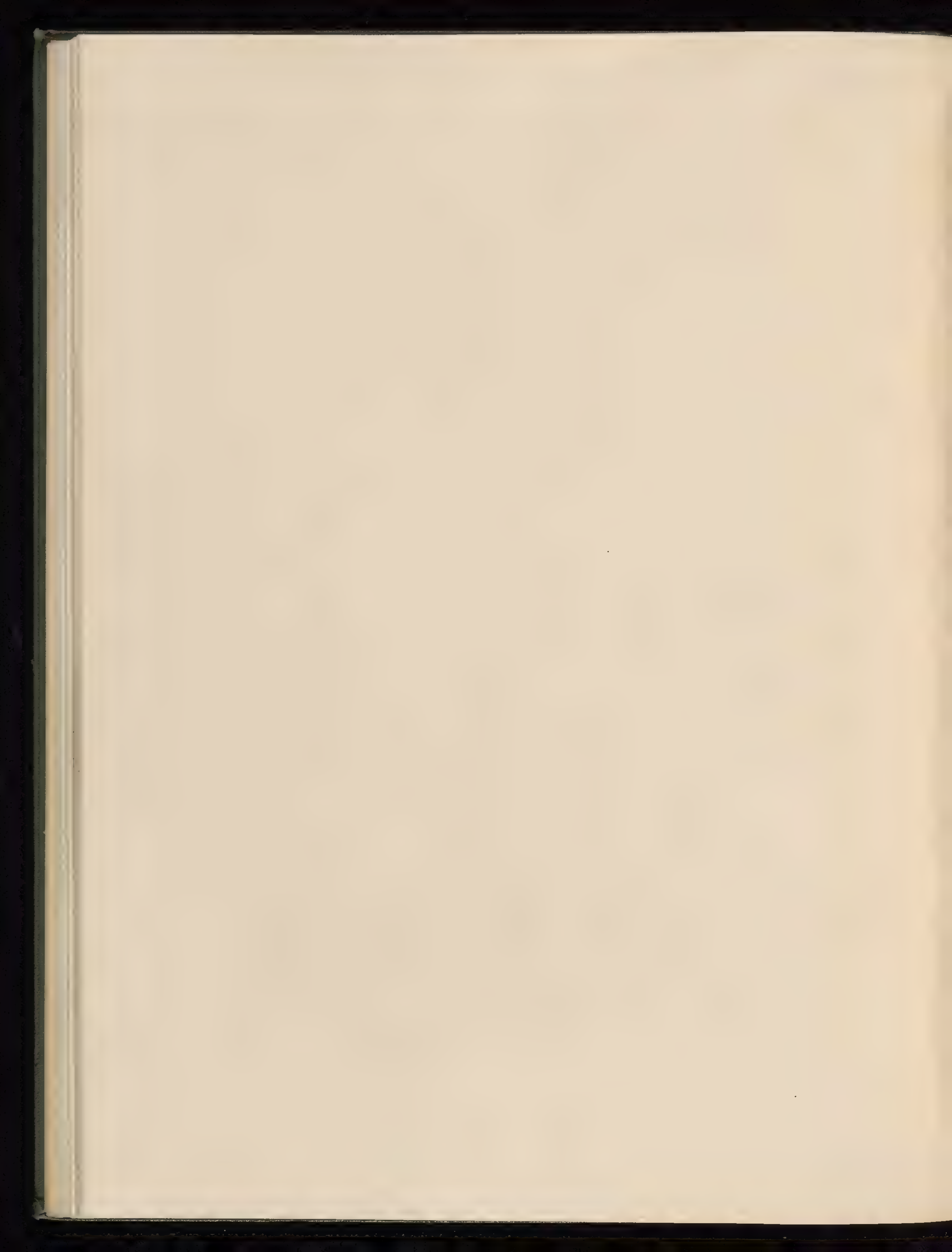


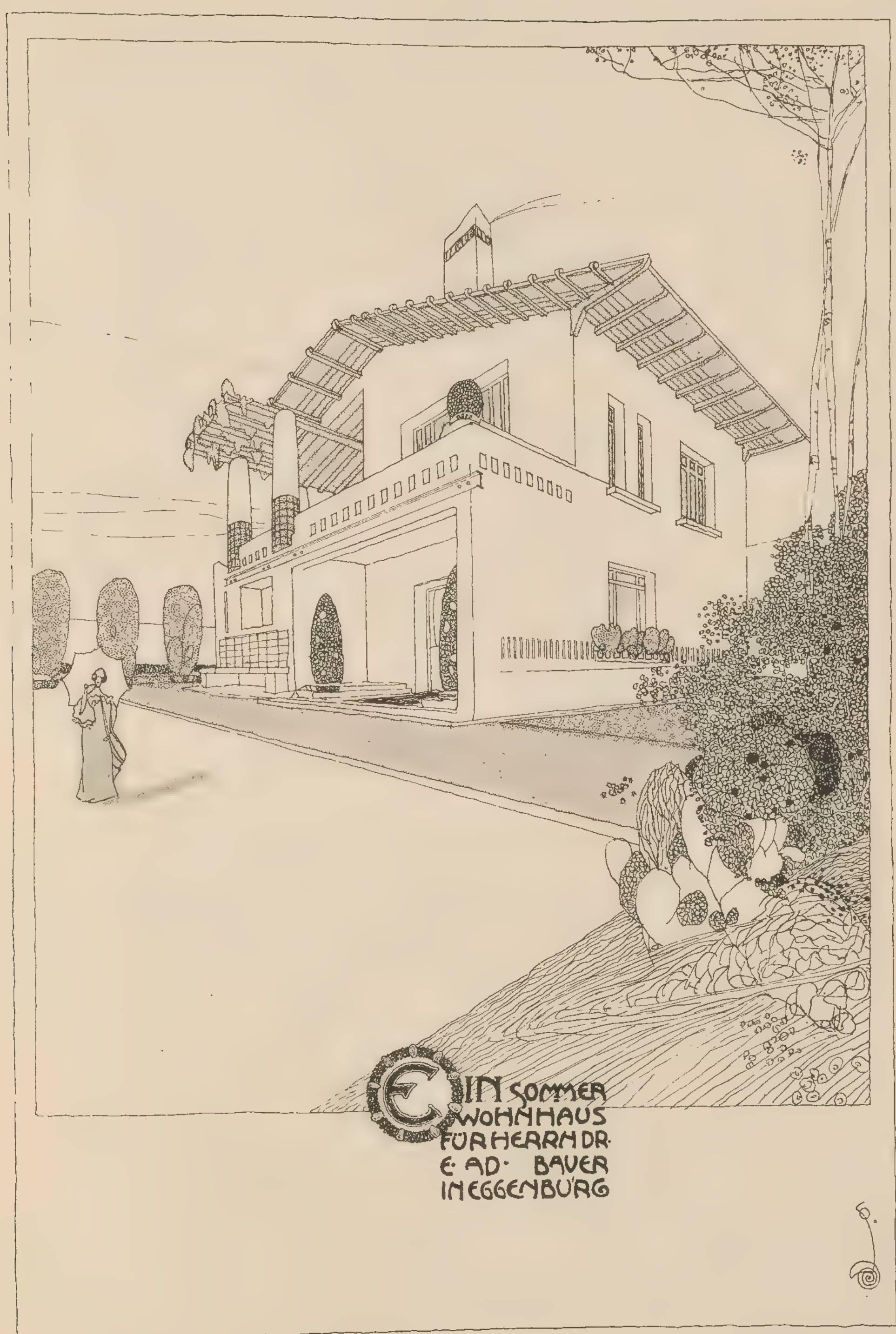


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Studie einer Umfassungsmauer eines zoologischen Gartens

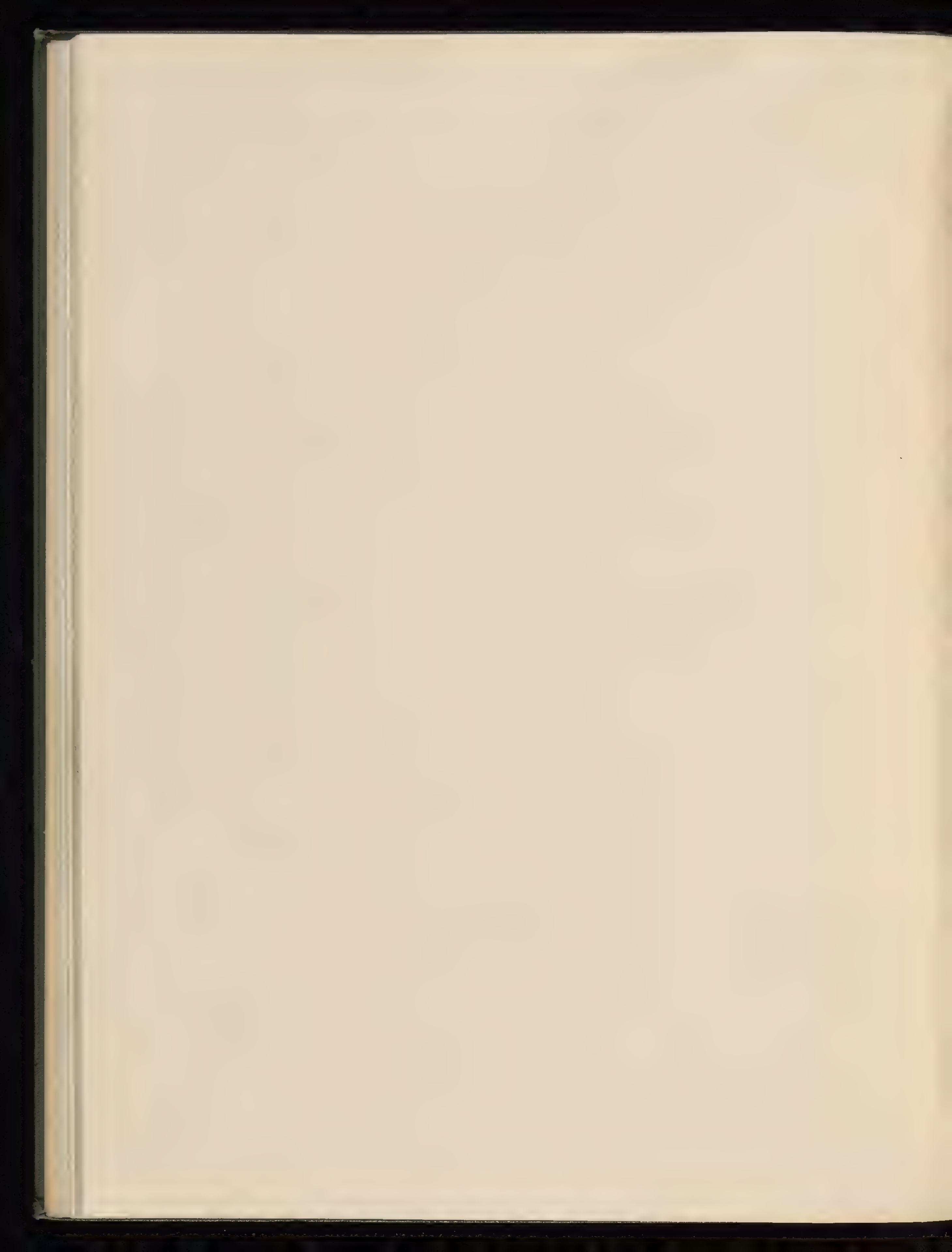
Vom Architekten Karl Grünanger.

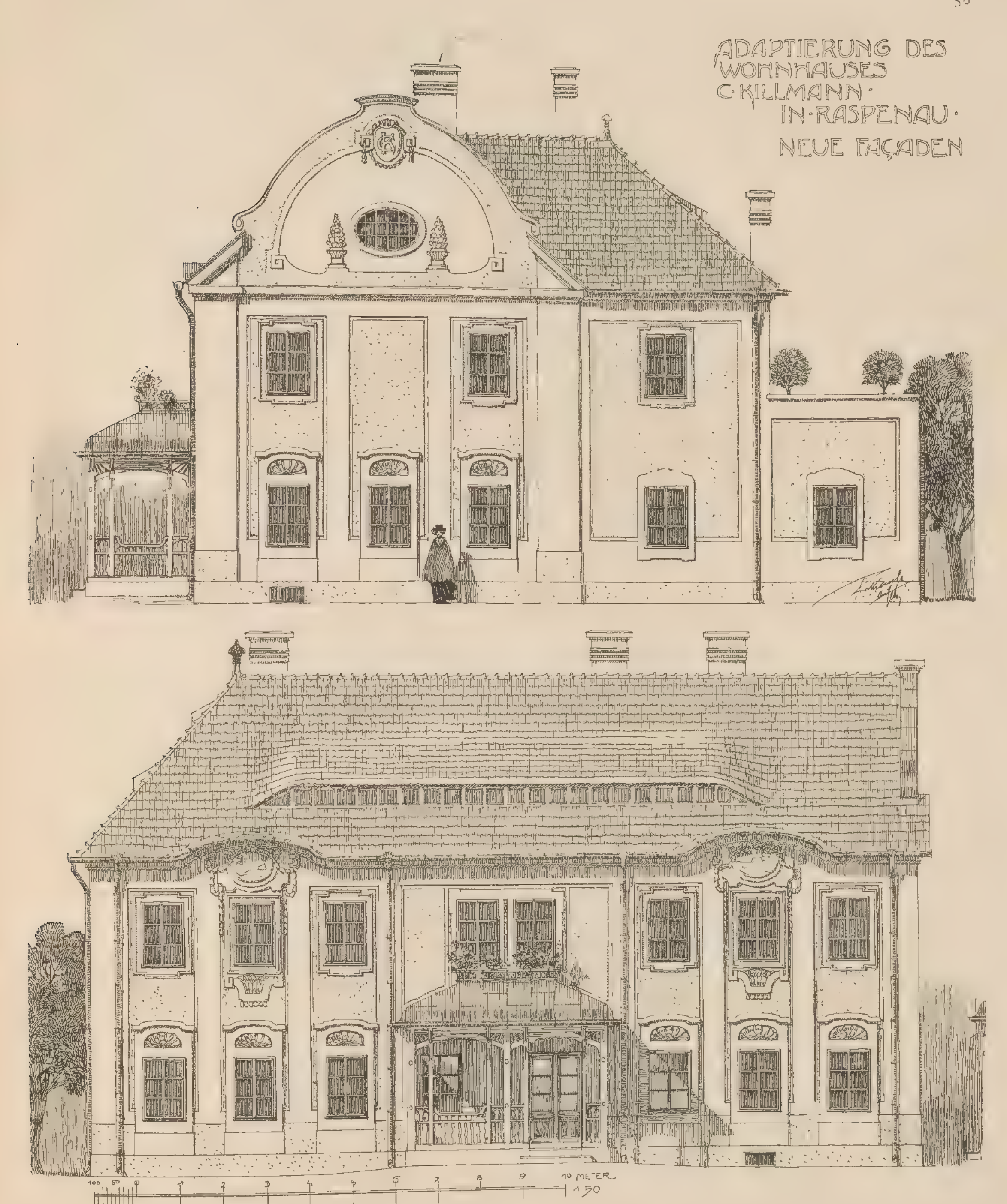




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

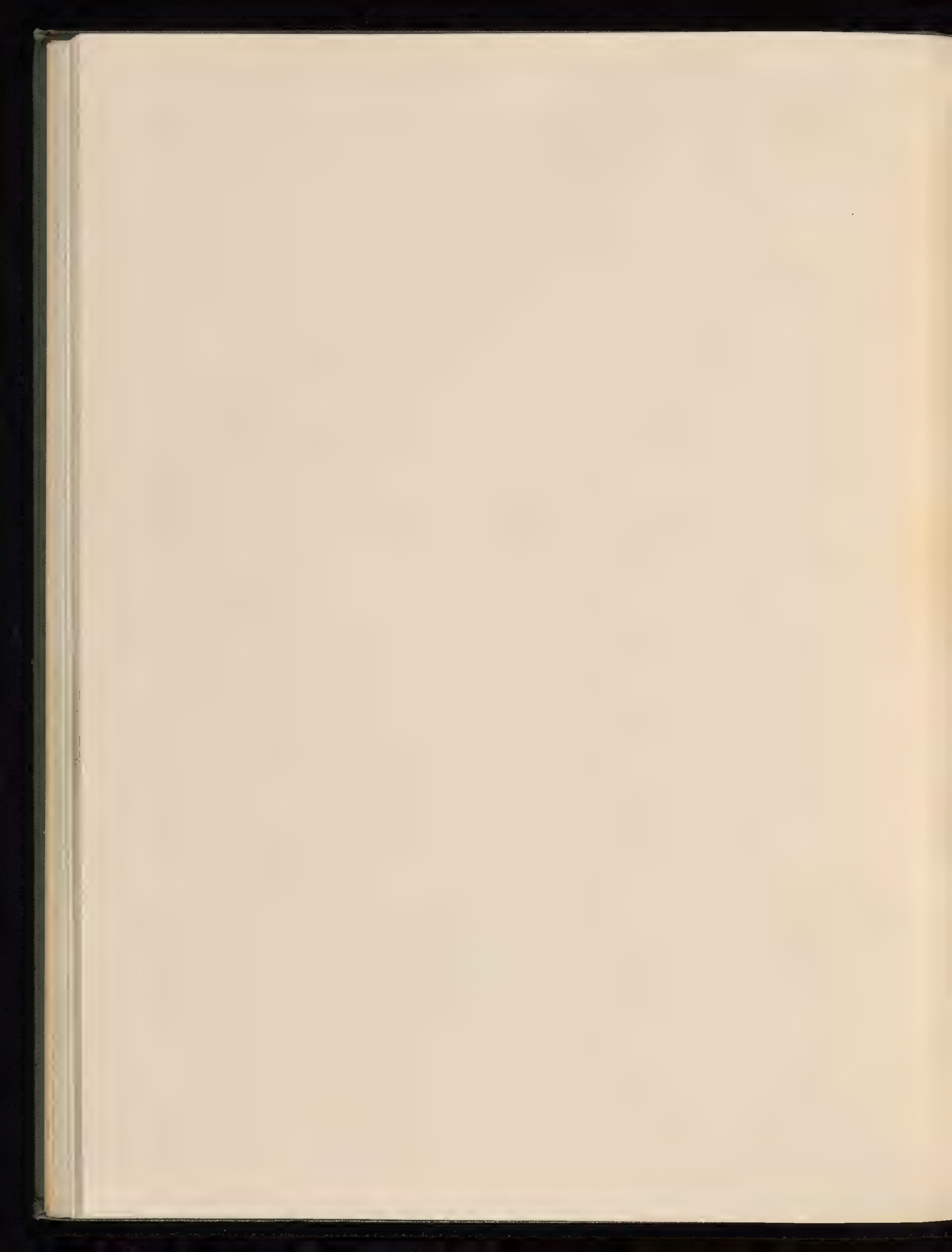
Vom Architekten Otto Schönthal.

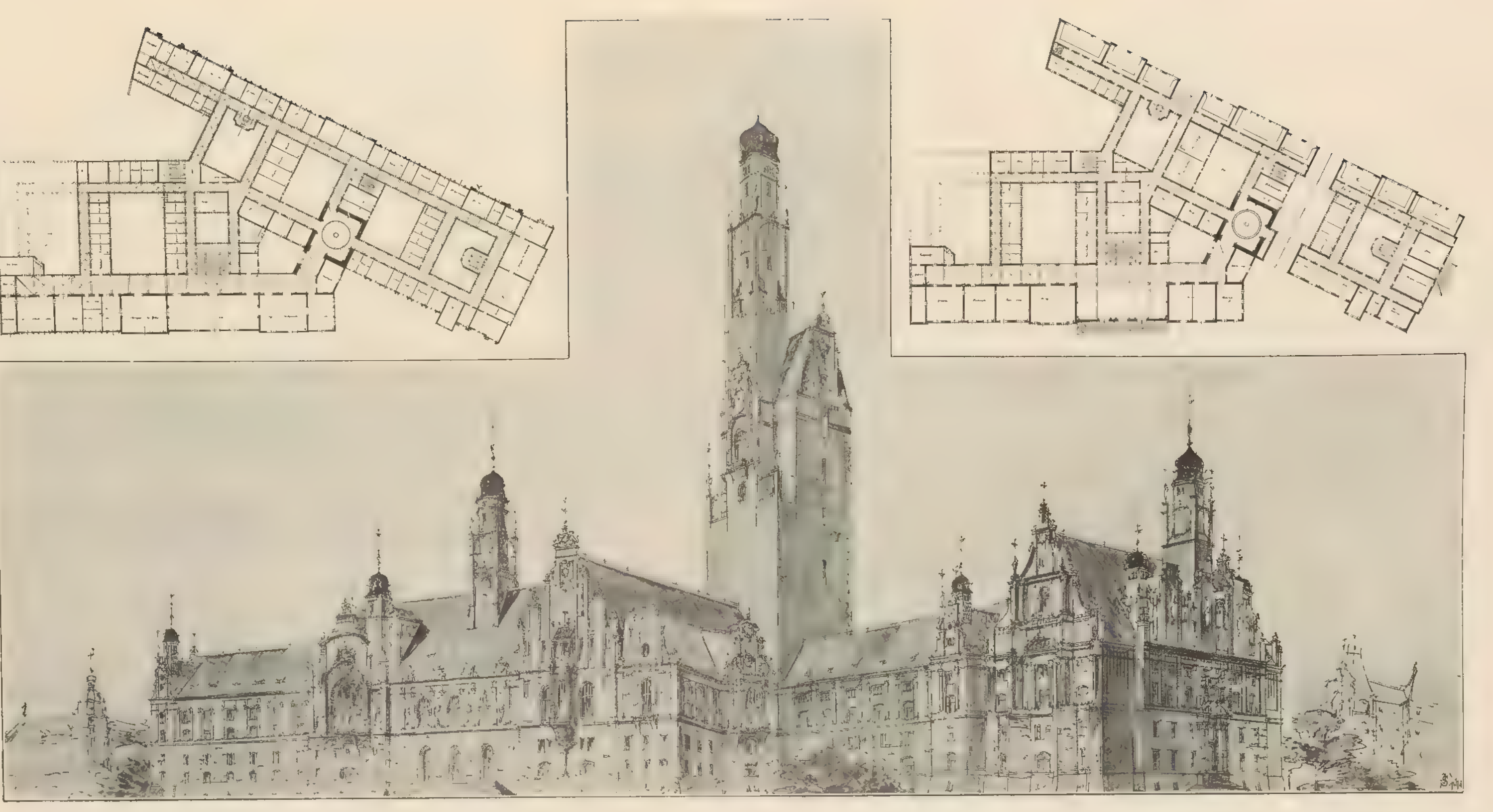




ARCHITEKTEN: F.v.KRAUSS · J.TÖLK · WIEN · FEB 1901

Verlag von Anton Schroll & Co Wien

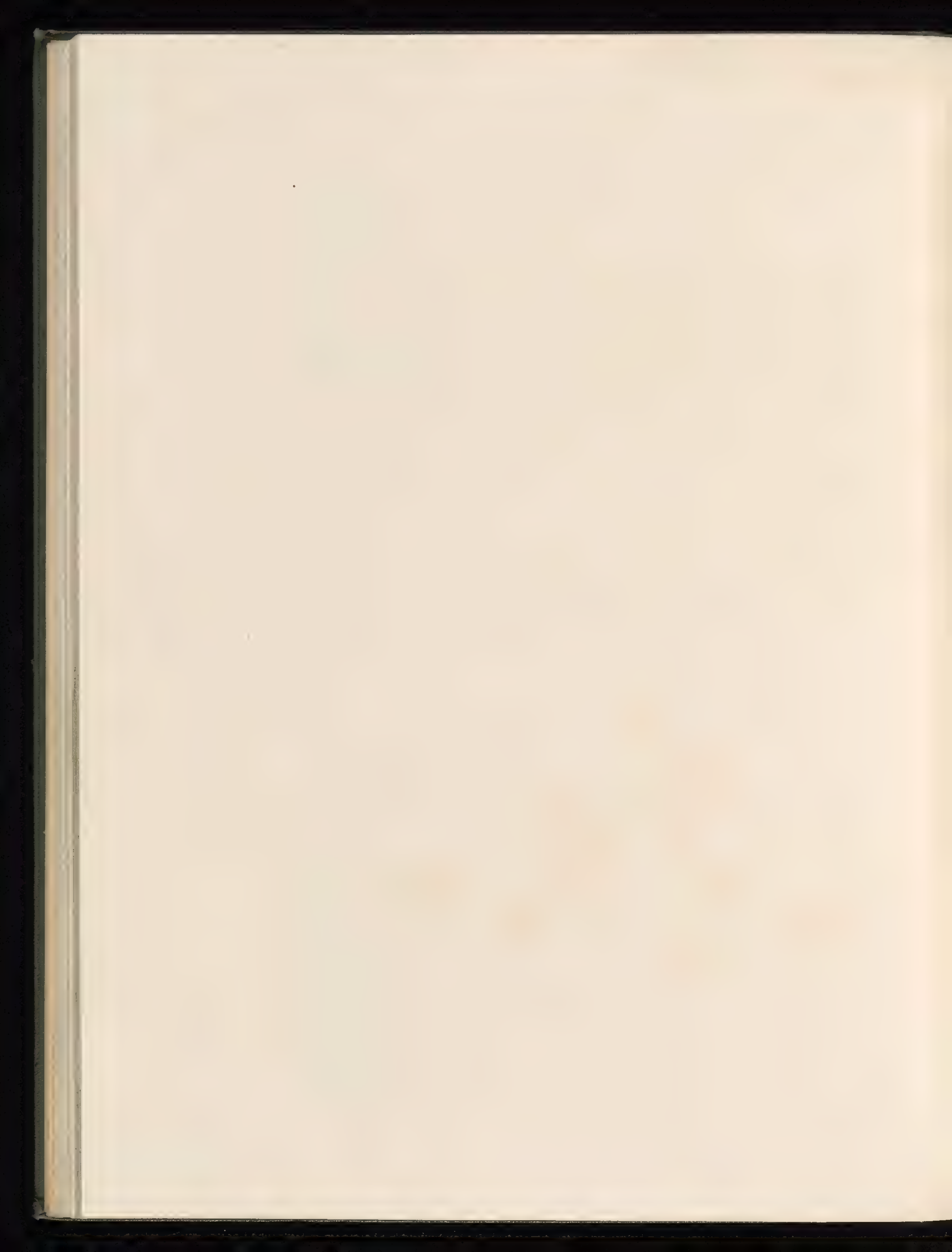


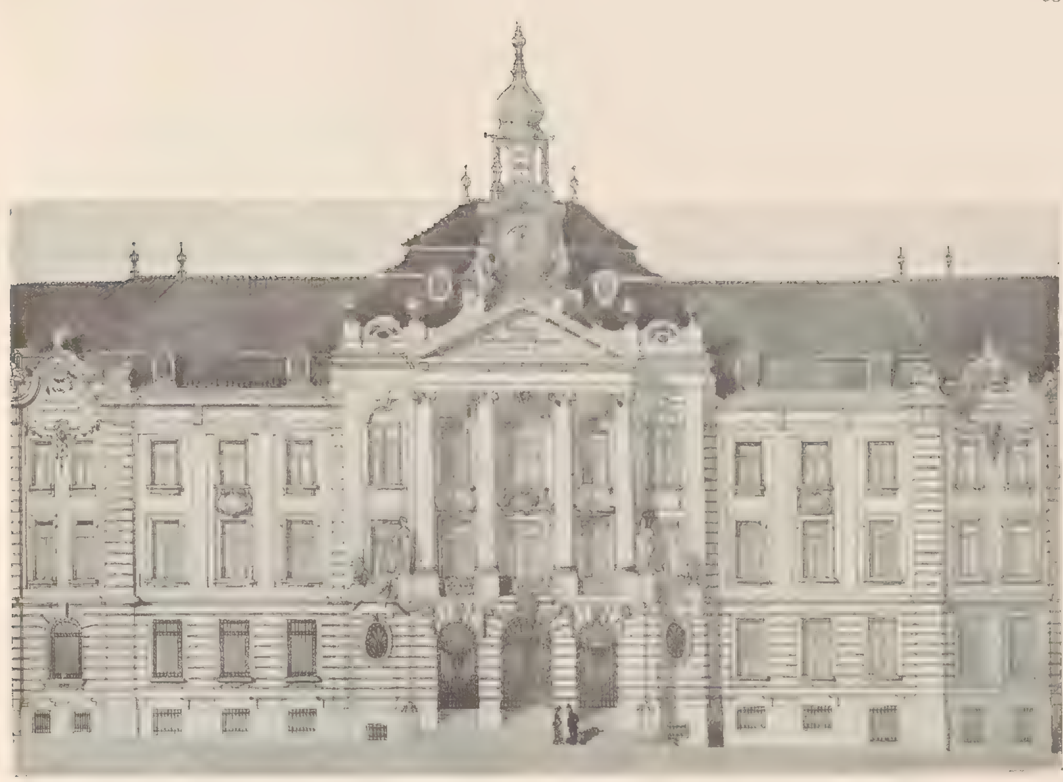


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Concurrenz um den Rathhausbau in Dresden

Entwurf vom Architekten Thomas Weiss.



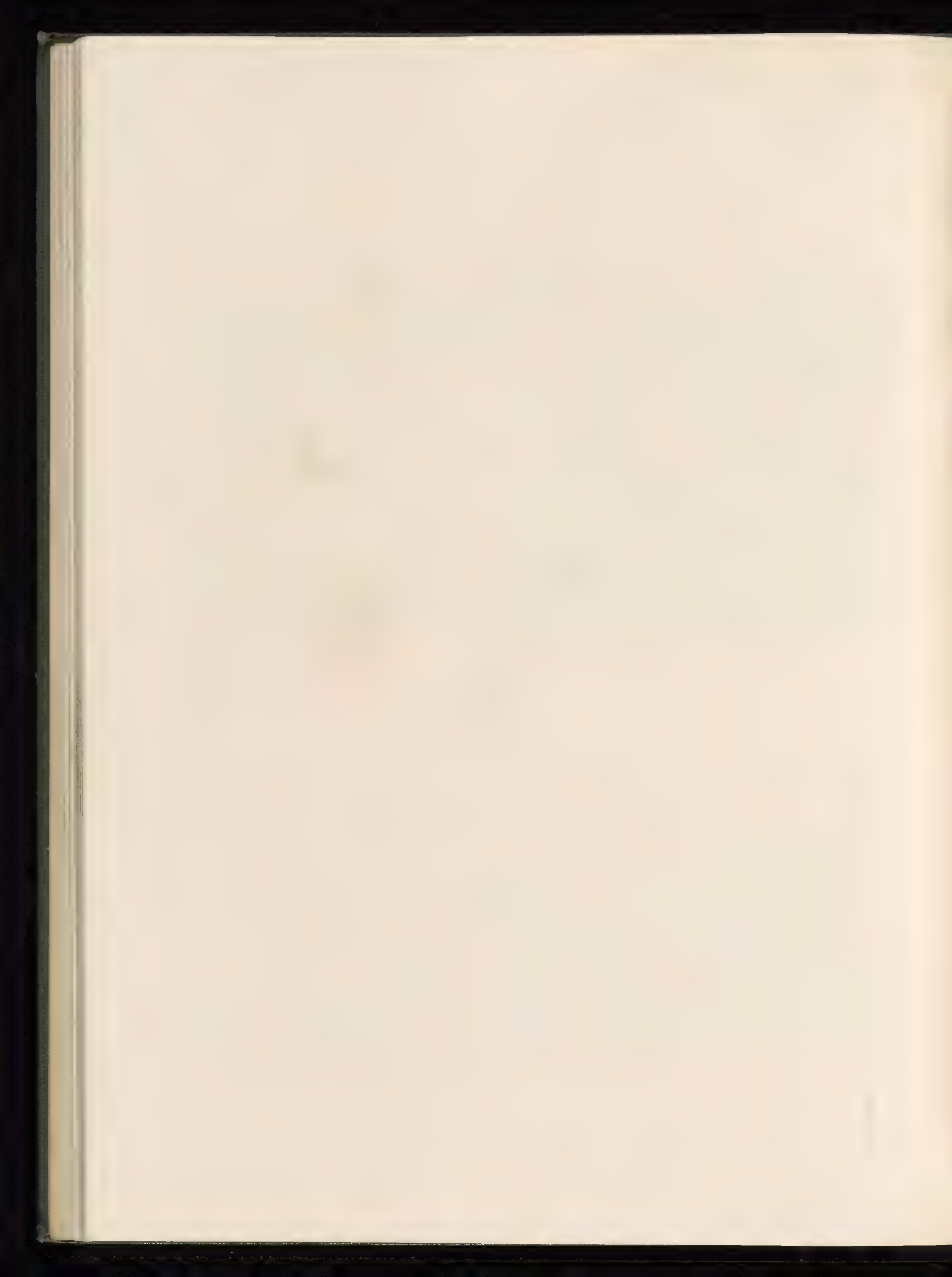


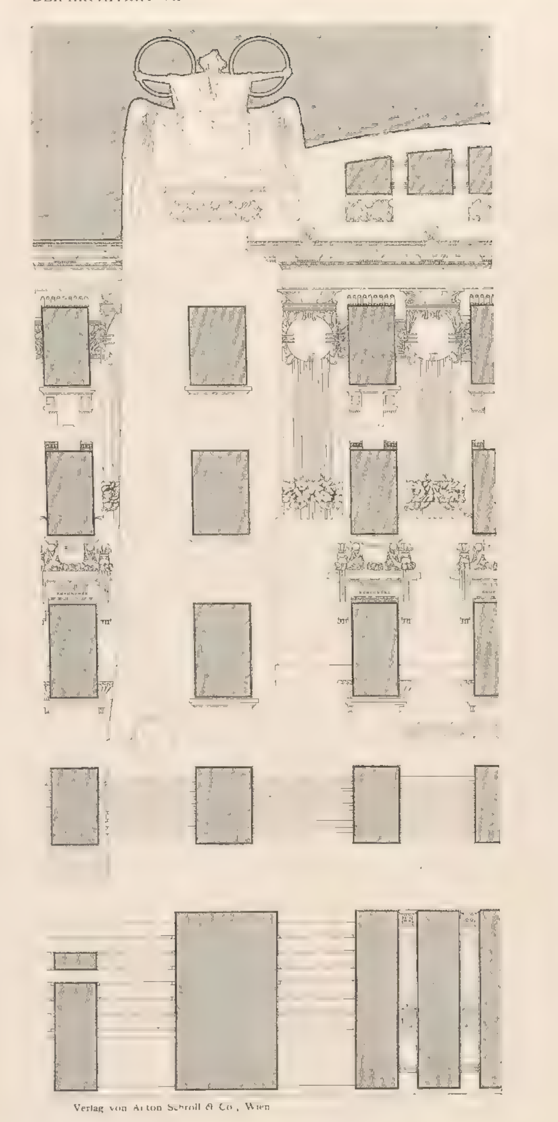


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

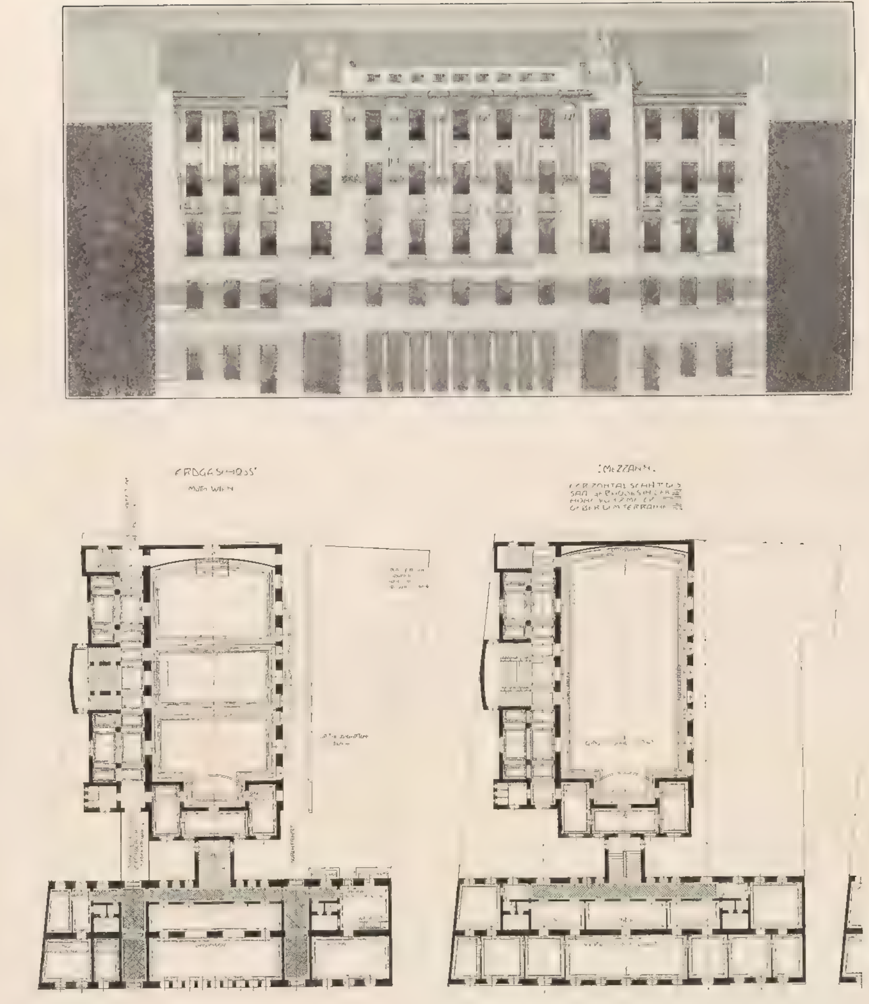
Concurrenz um das Sparcasse-Gebäude in Friedek.

Von den Architekten F. Freih. v. Krauss und J. Tölk.



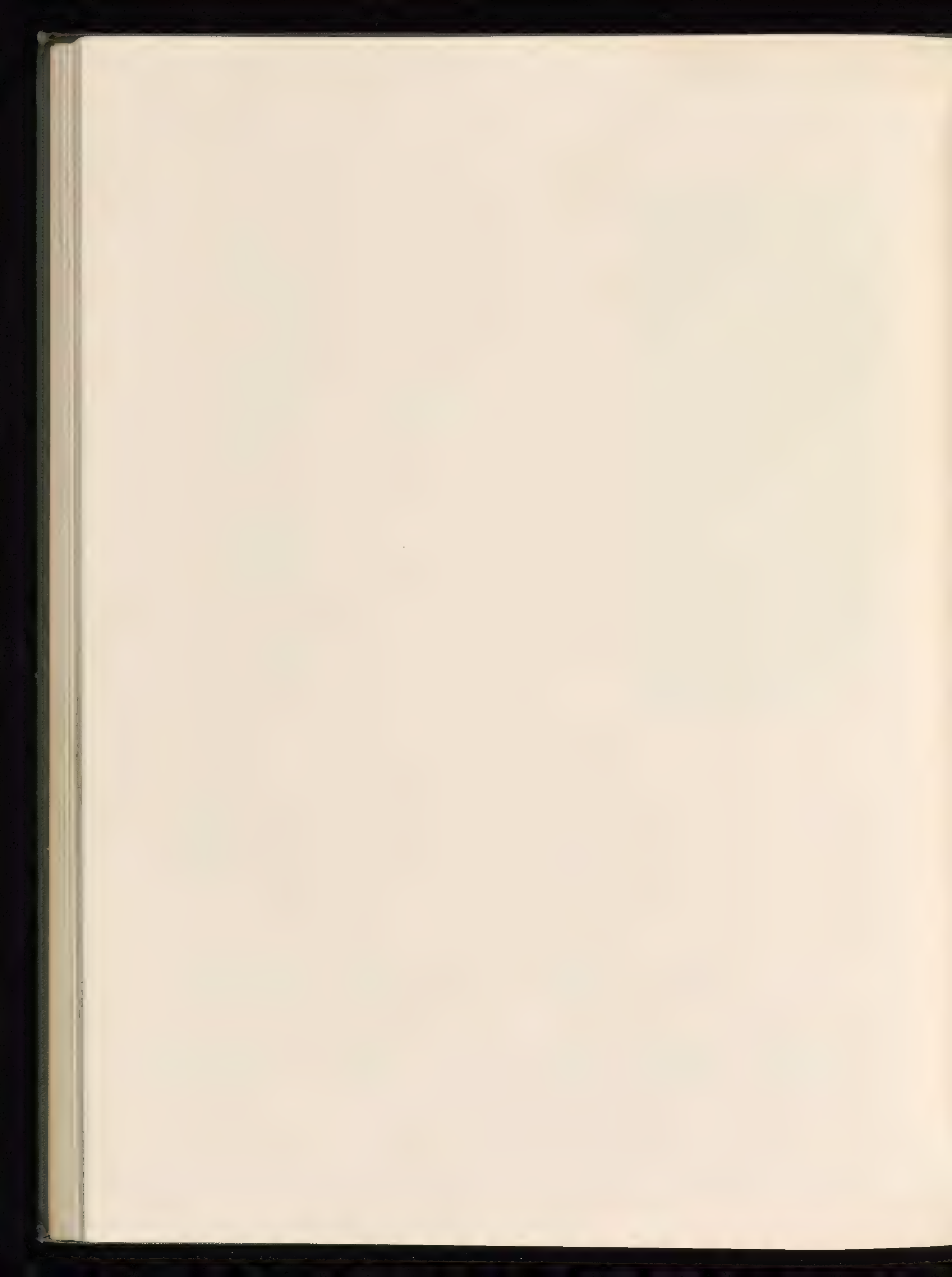


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Concurrenz um das Arbeiterheim in Wien-Favoriten

Vom Architekten Ad. Ritter v. Inffeld.





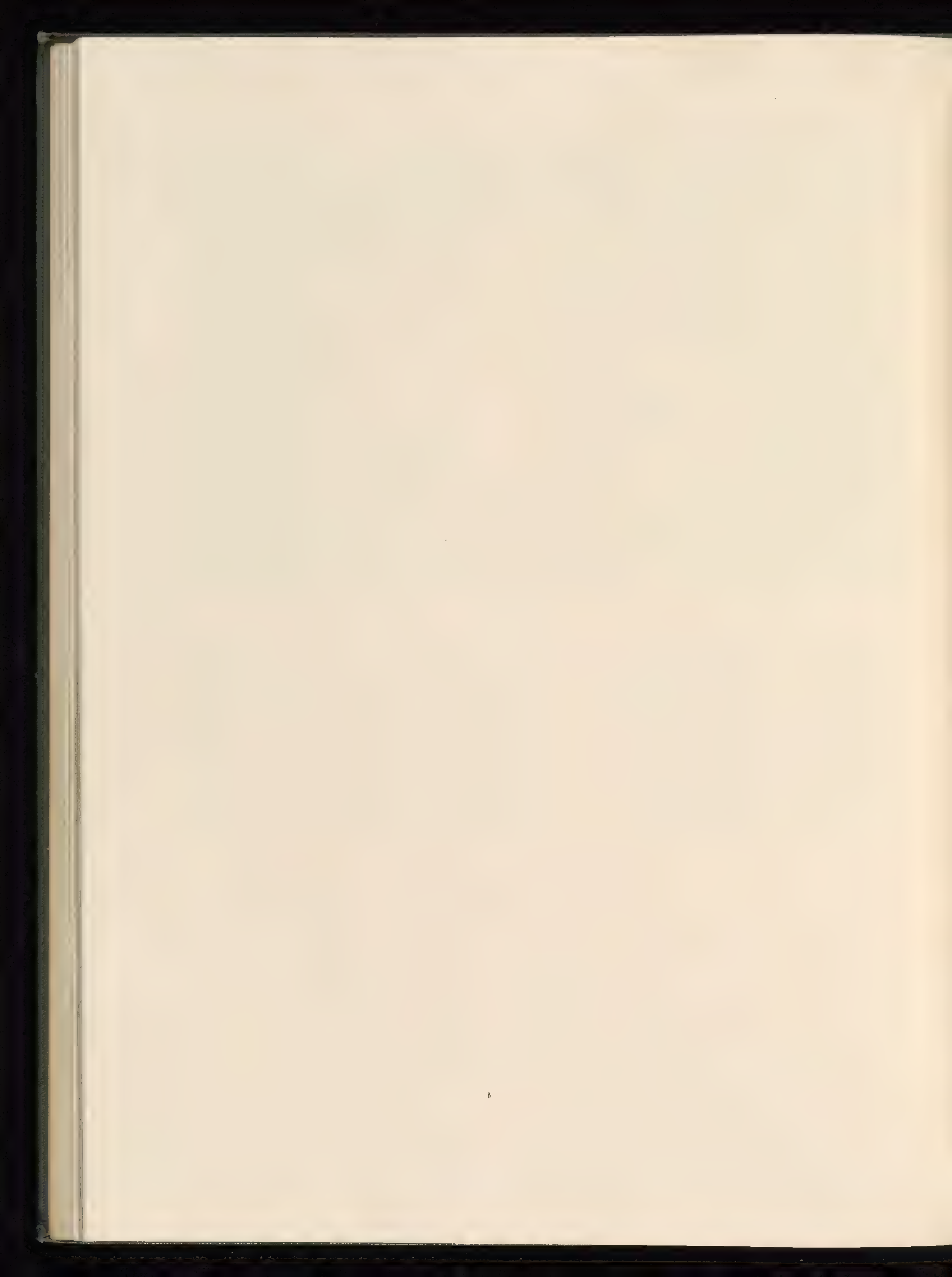


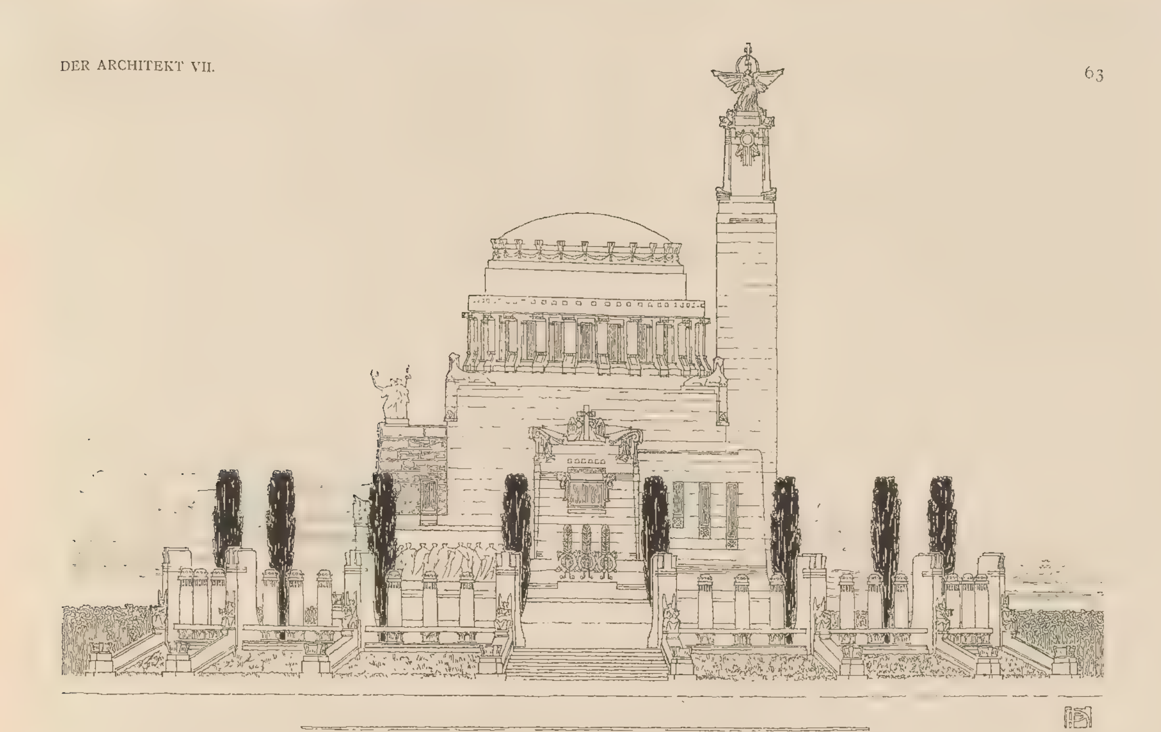


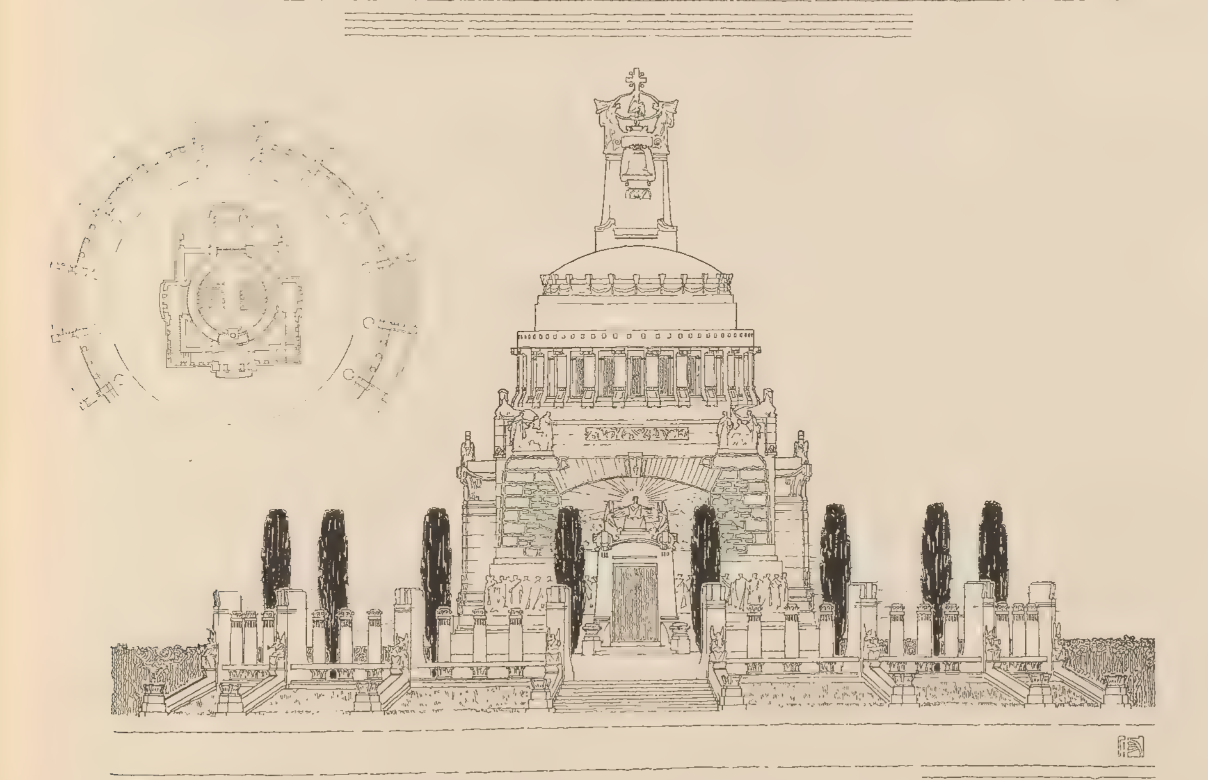


Studie zu einem Saison-Wohnhaus in Lovrana.
Vom Architekten Marcell Kammerer.

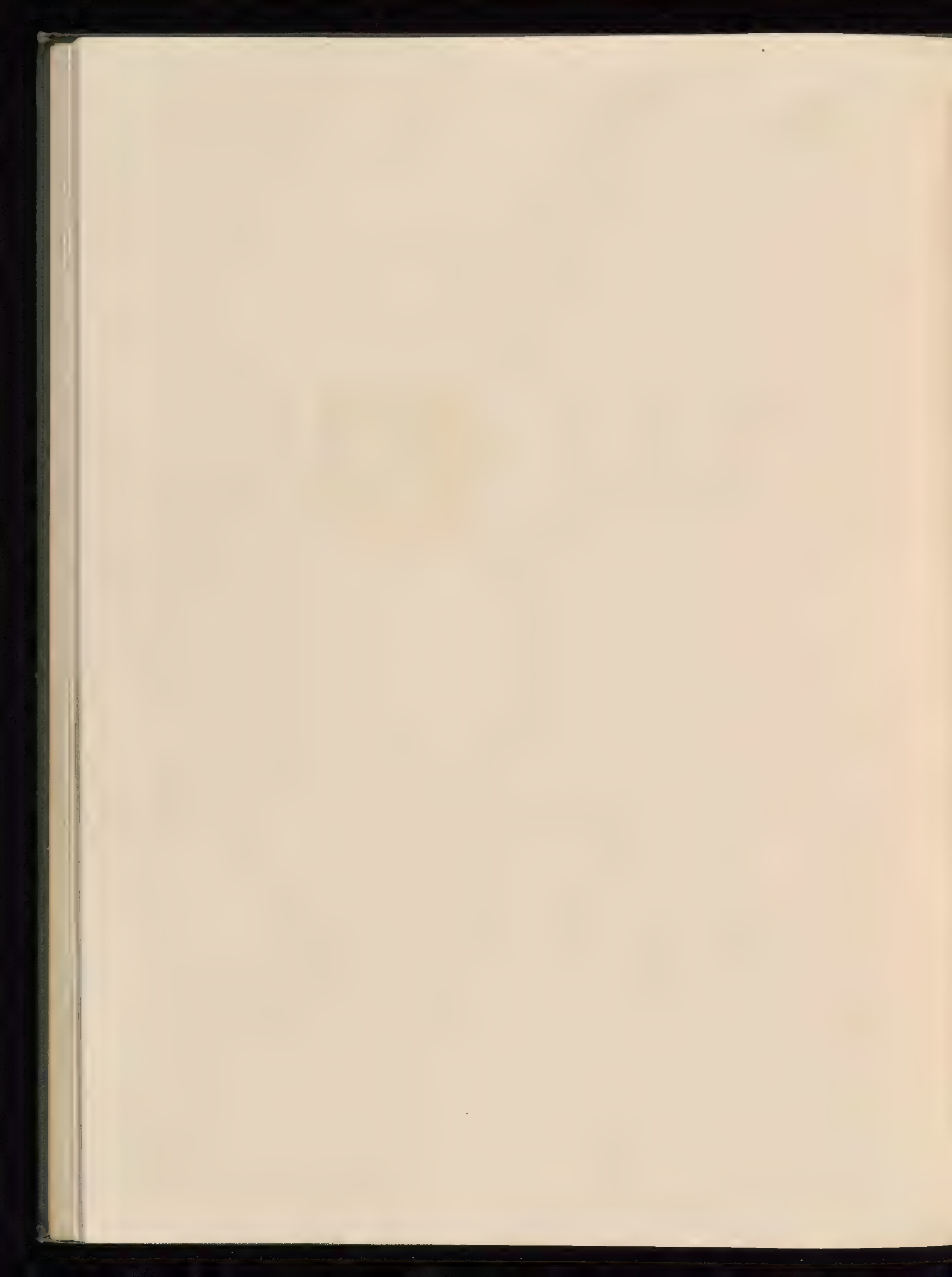
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

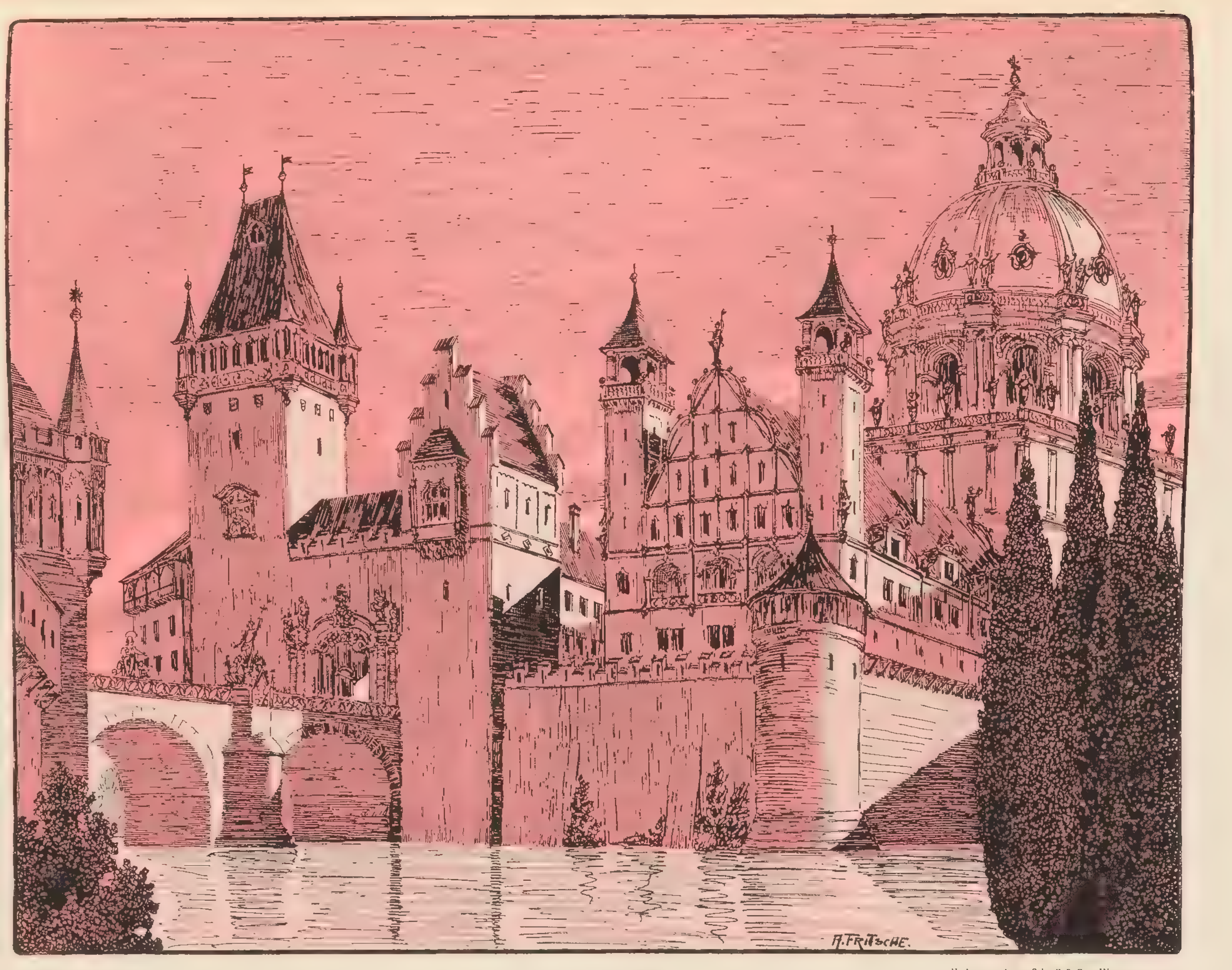






ENTWURF FÜR EINE KAPELLE

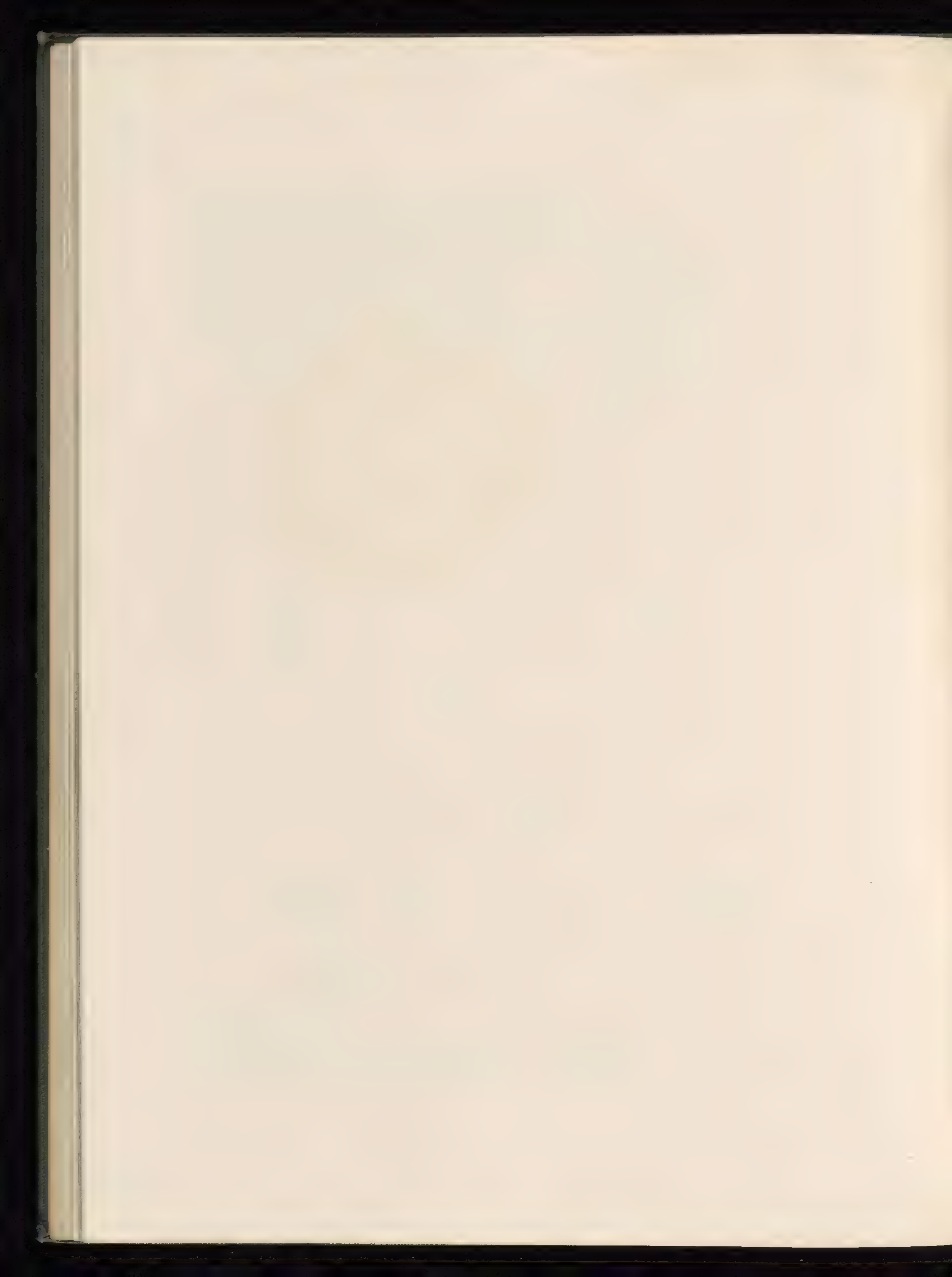


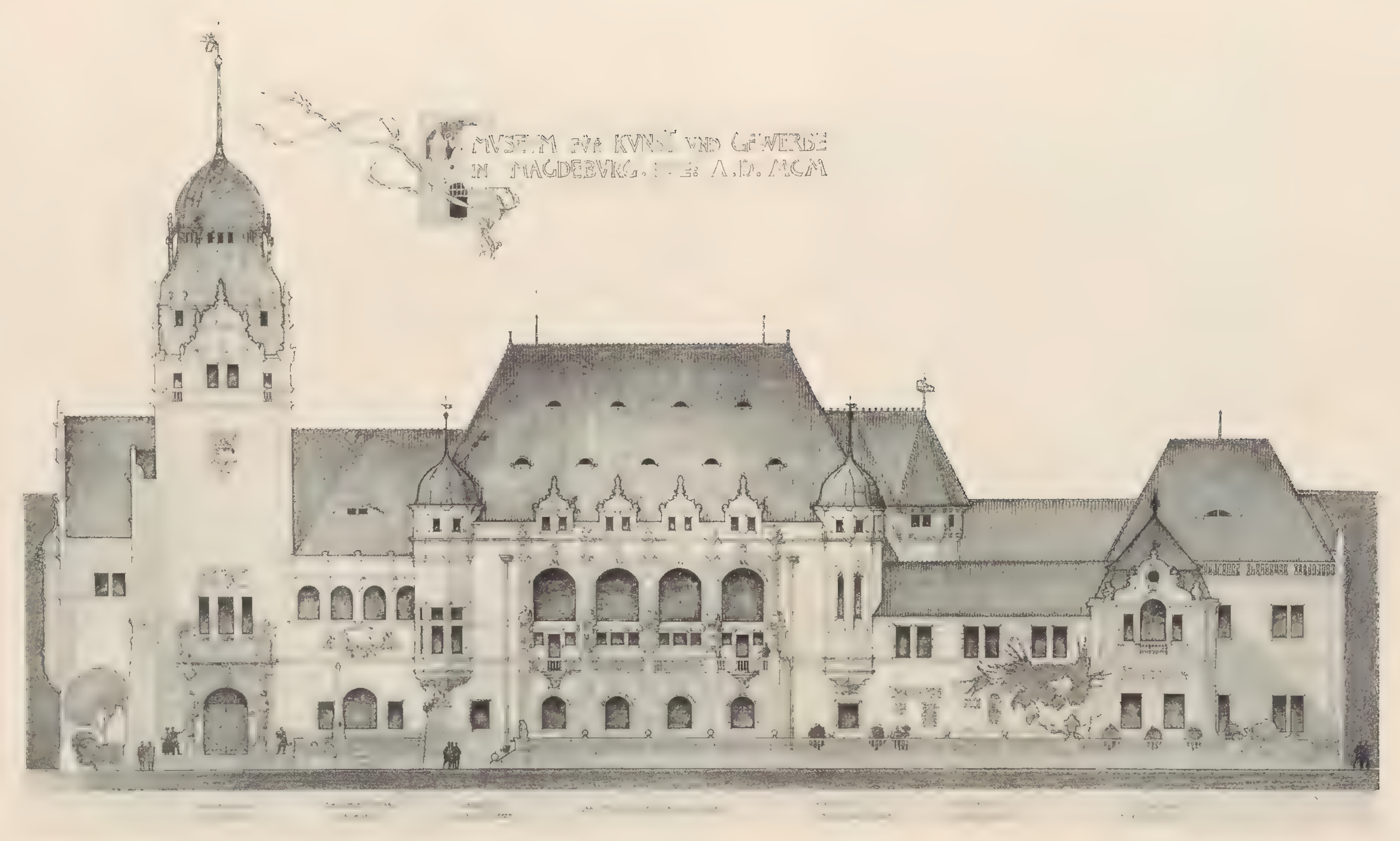


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Phantasie-Architektur

Vom Architekten Arthur Fritsche

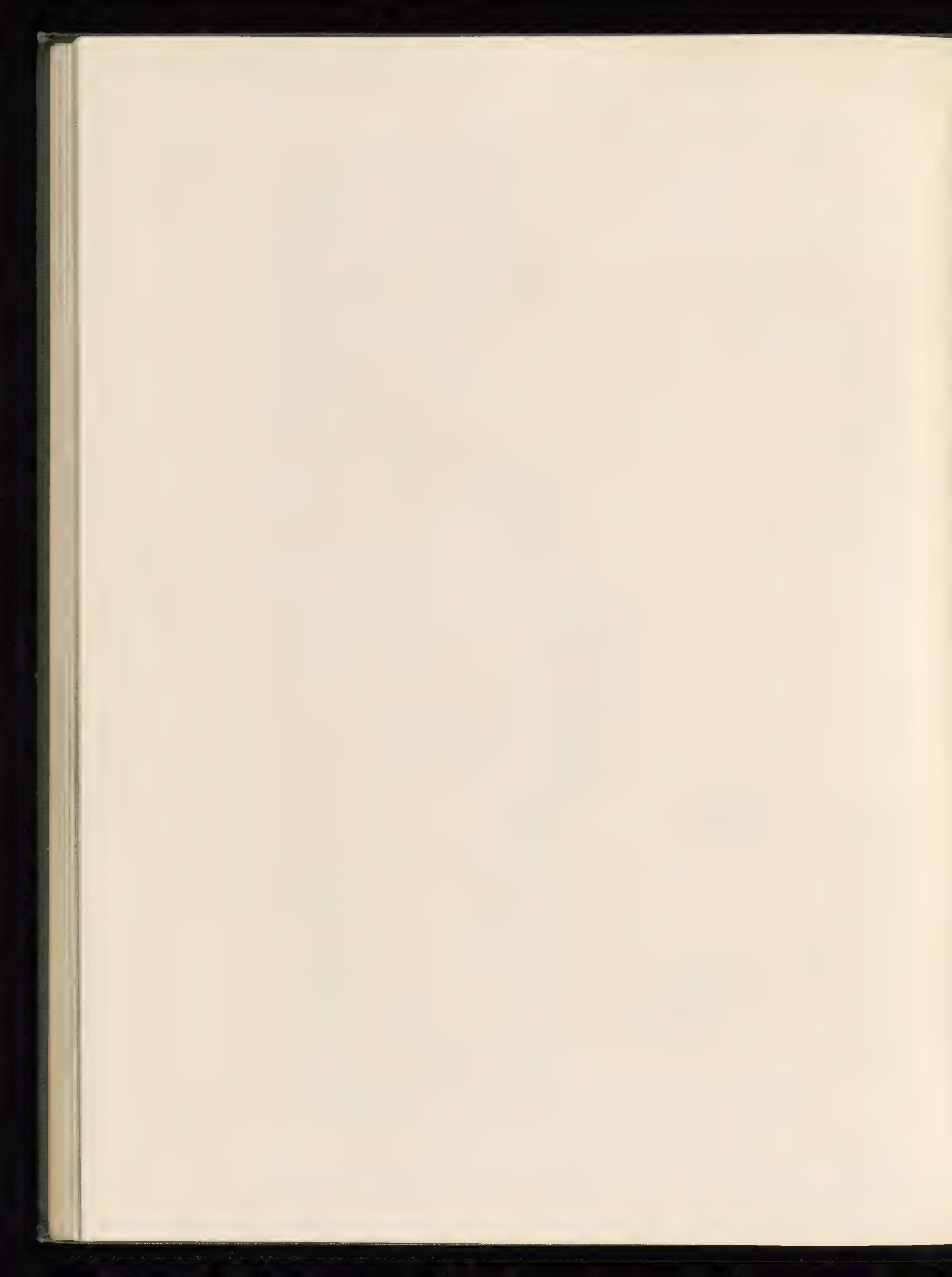




Facade in der Kaiserstraße

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Von den Architekten Prof. Fr. Ohmann und Aug. Kirstein





Vestibule. Wien, I. Hoher Markt.

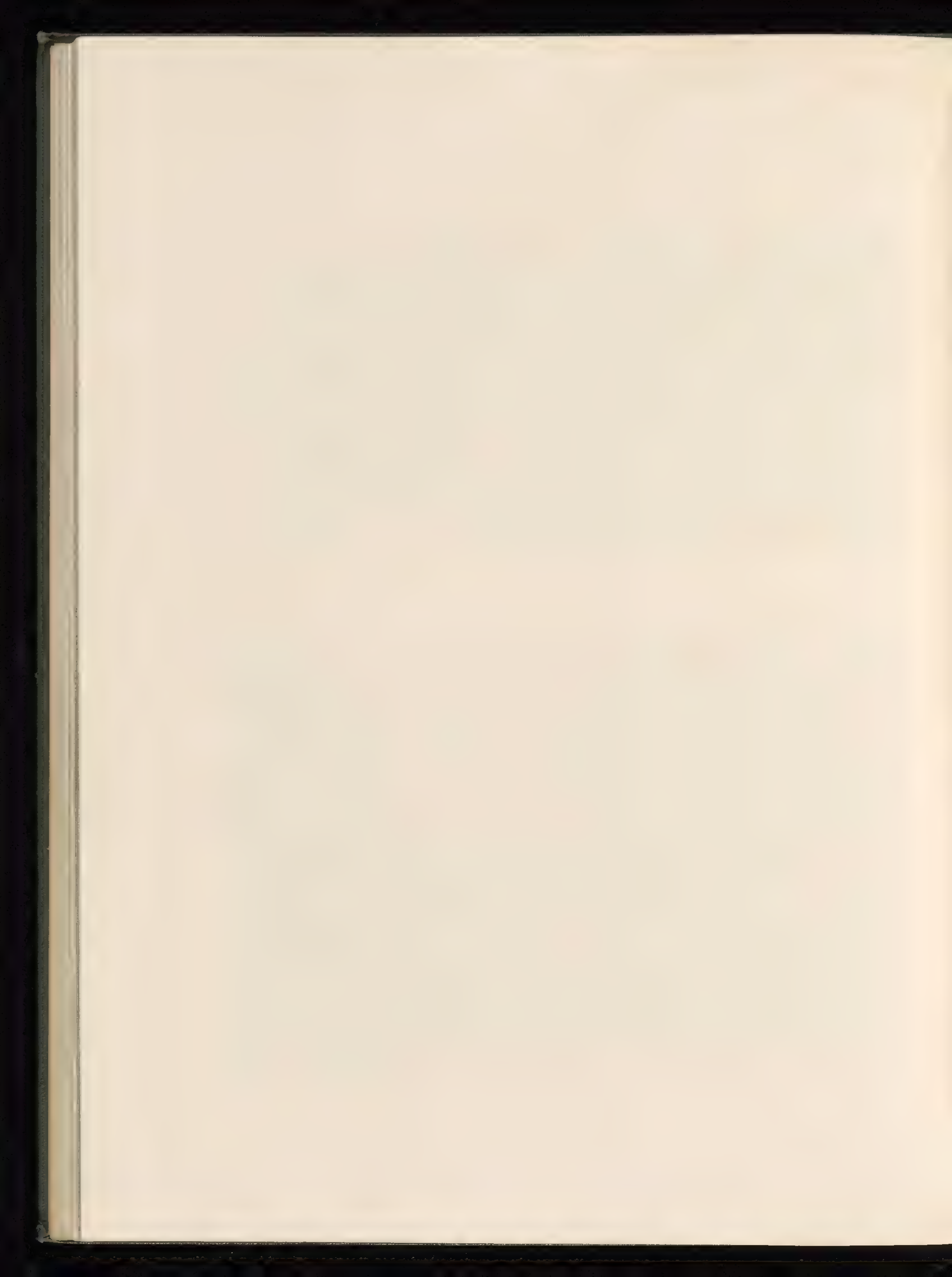
Vom Architekten k. k. Baurath und Professor Jul. Deininger.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Hausthor Wien, VI Stumpergasse.

Vom Architekten Arnold Hatschek

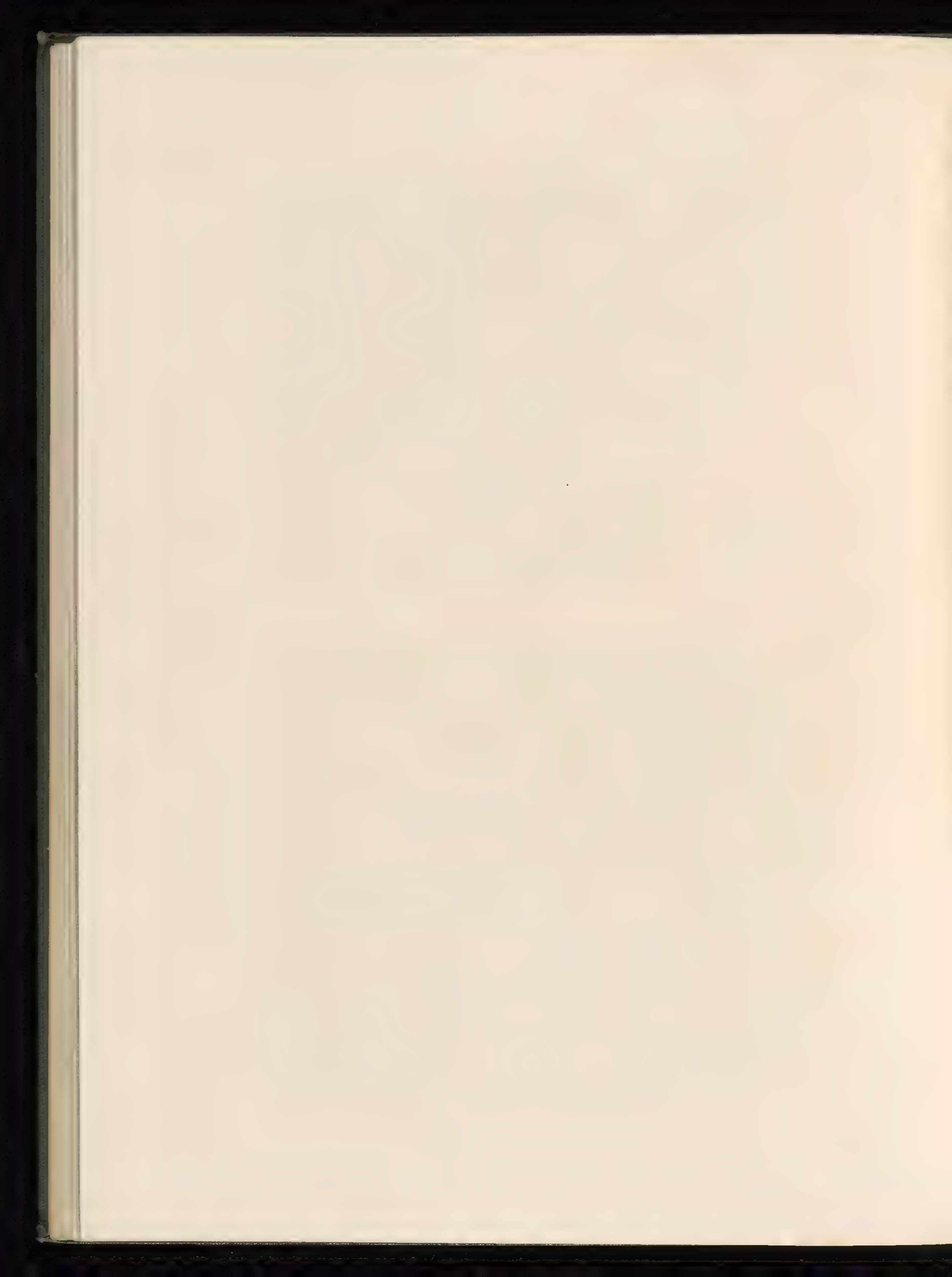




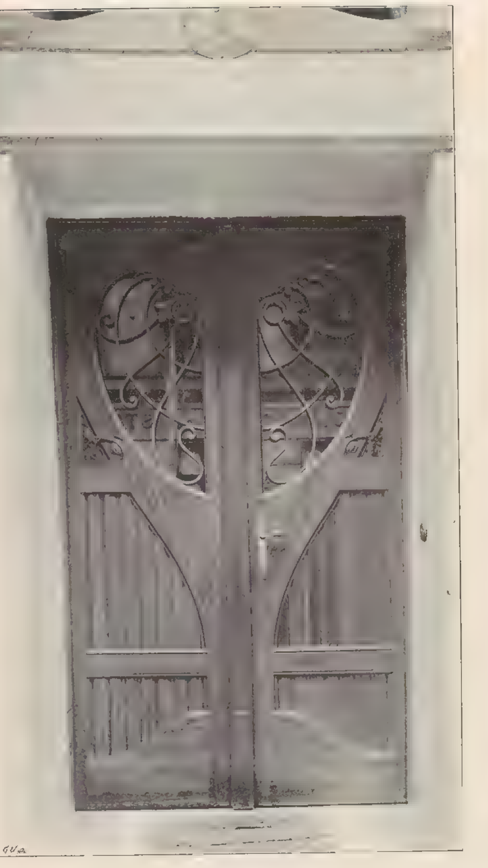


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Wohnhaus in Wien Hietzing, Reichgasse
Vom Architekten J. Plečnik







Wien, III. Ortnergasse.
Vom Architekten Hans Dworak

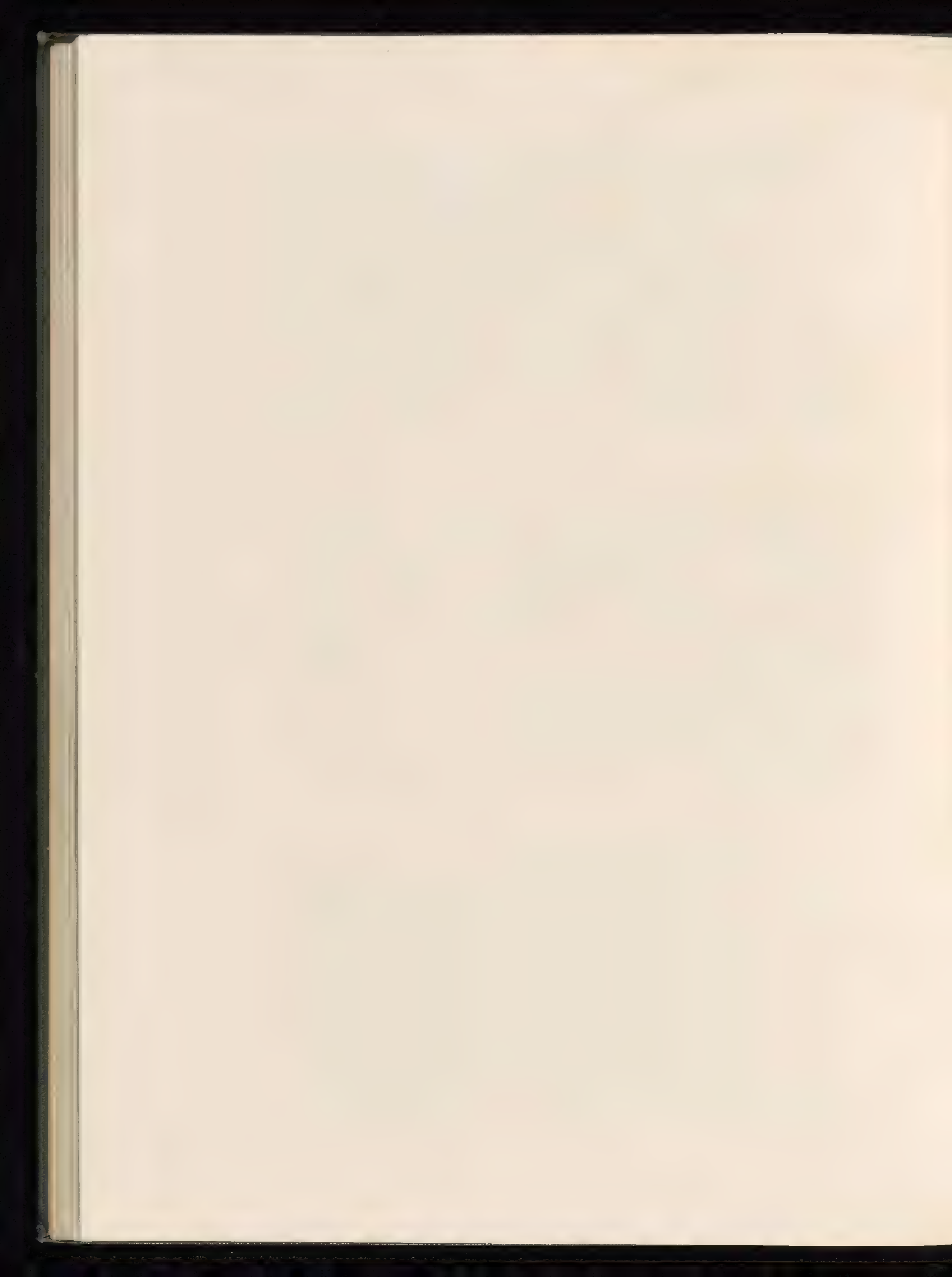


Wien, IV. Trappelgasse
Vom Architekten Ad. Ritter von Inffeld.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Wien, III Gärtnergasse.
Von den Architekten Kupka und Orglmeister

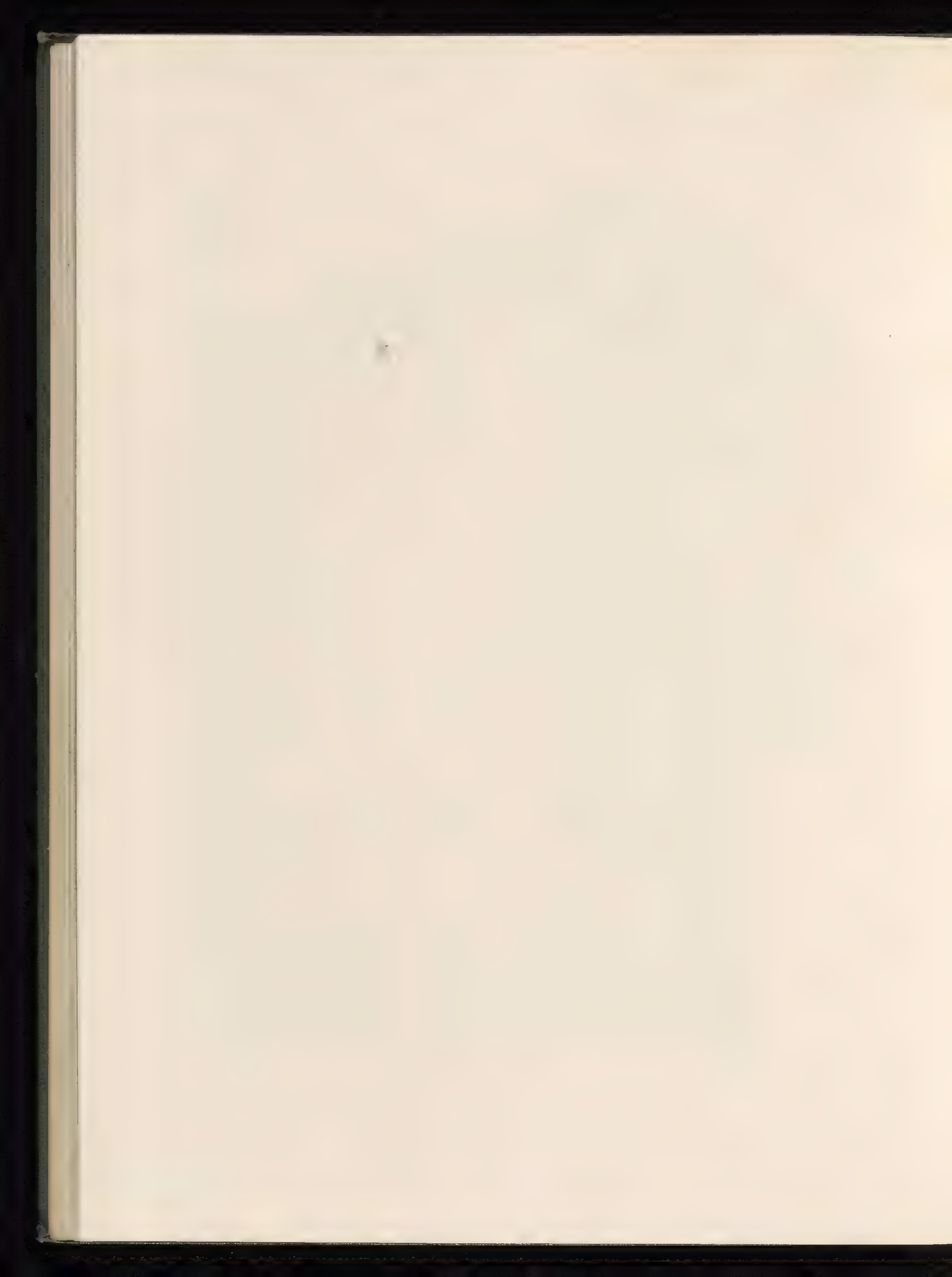


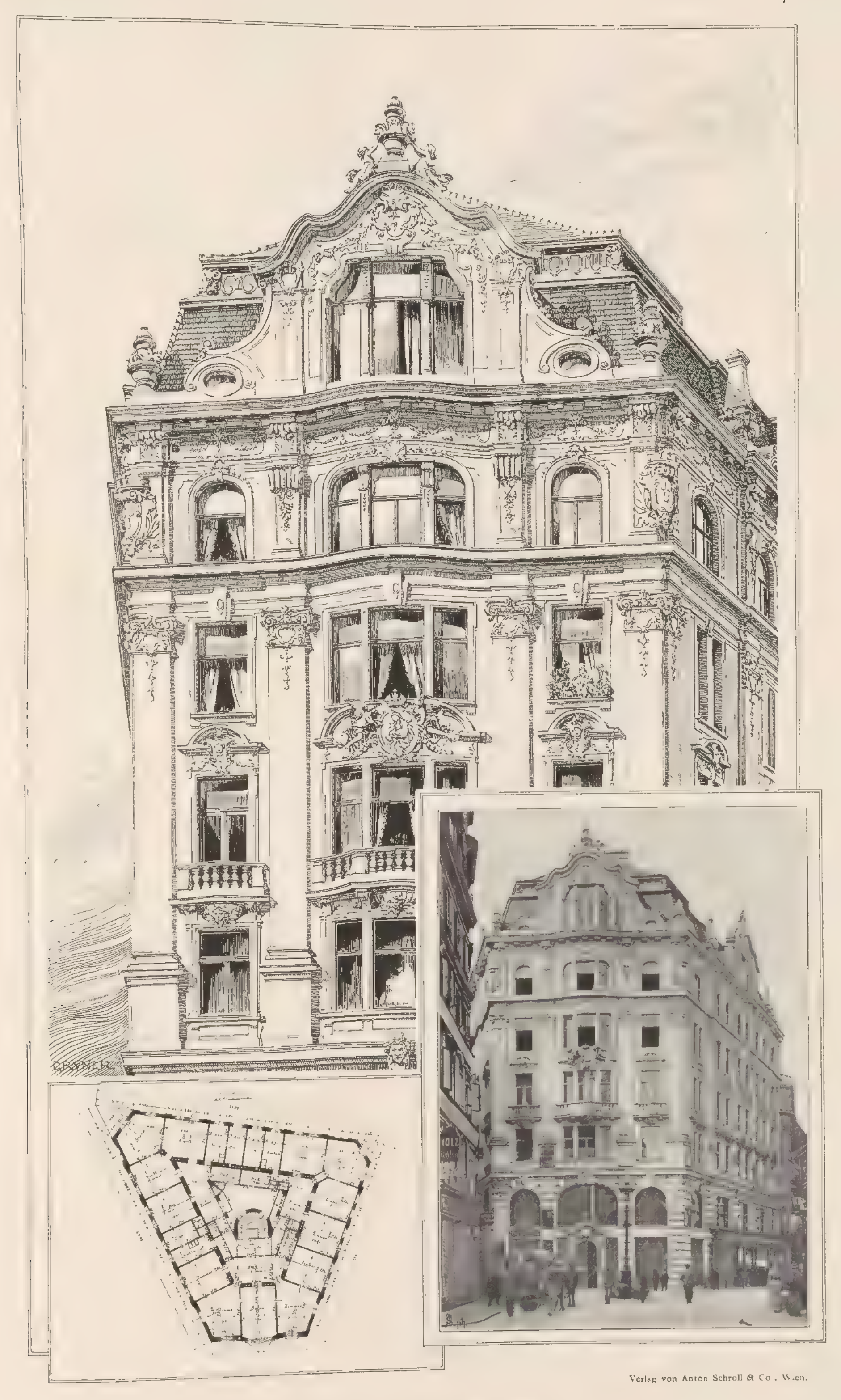


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wohnhaus in Wien, IV. Starhemberggasse.

Vom dipl. Architekten M. Fabiani.

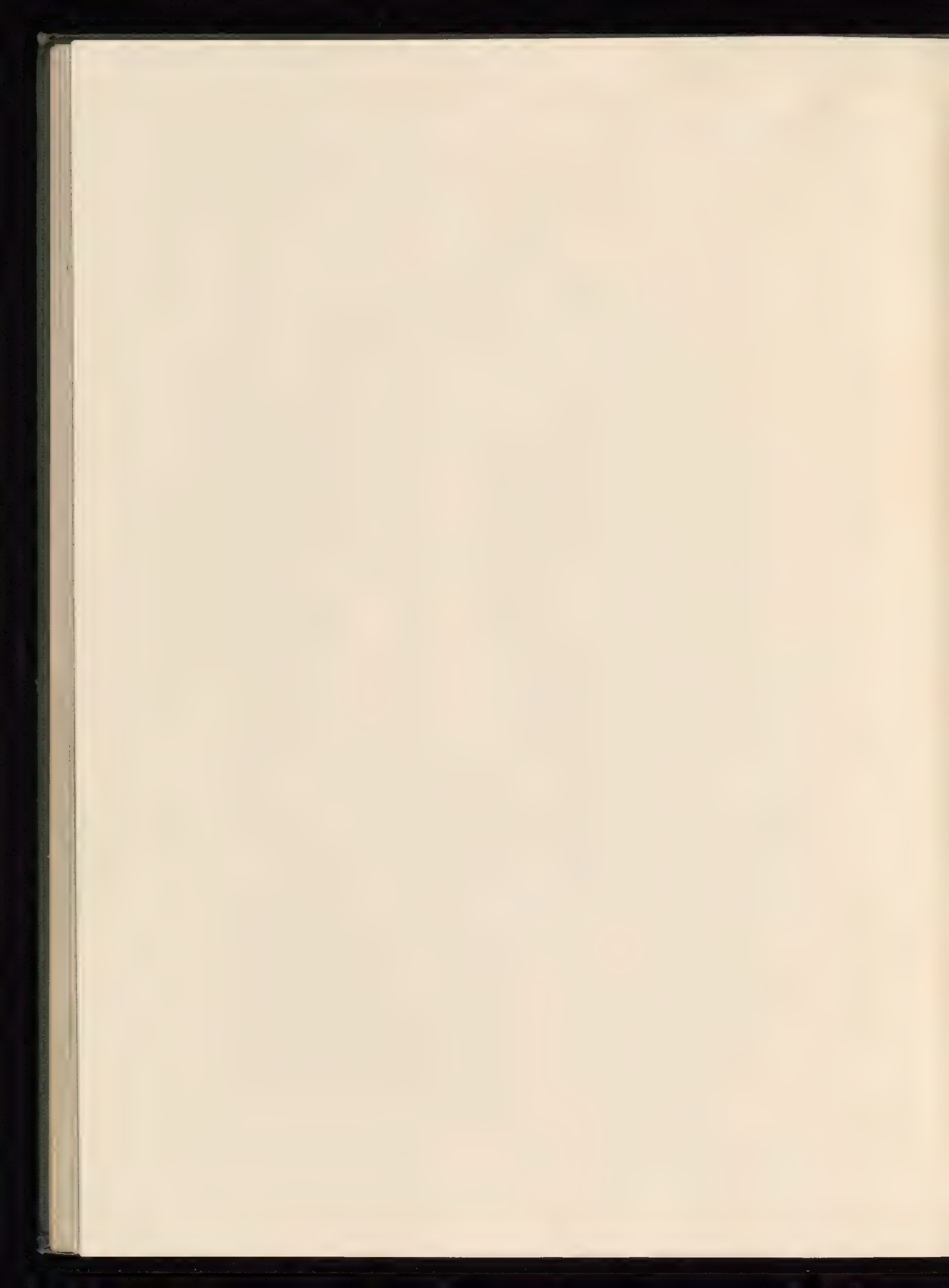




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wohn- und Geschäftshaus in Wien (Tuchlauben).

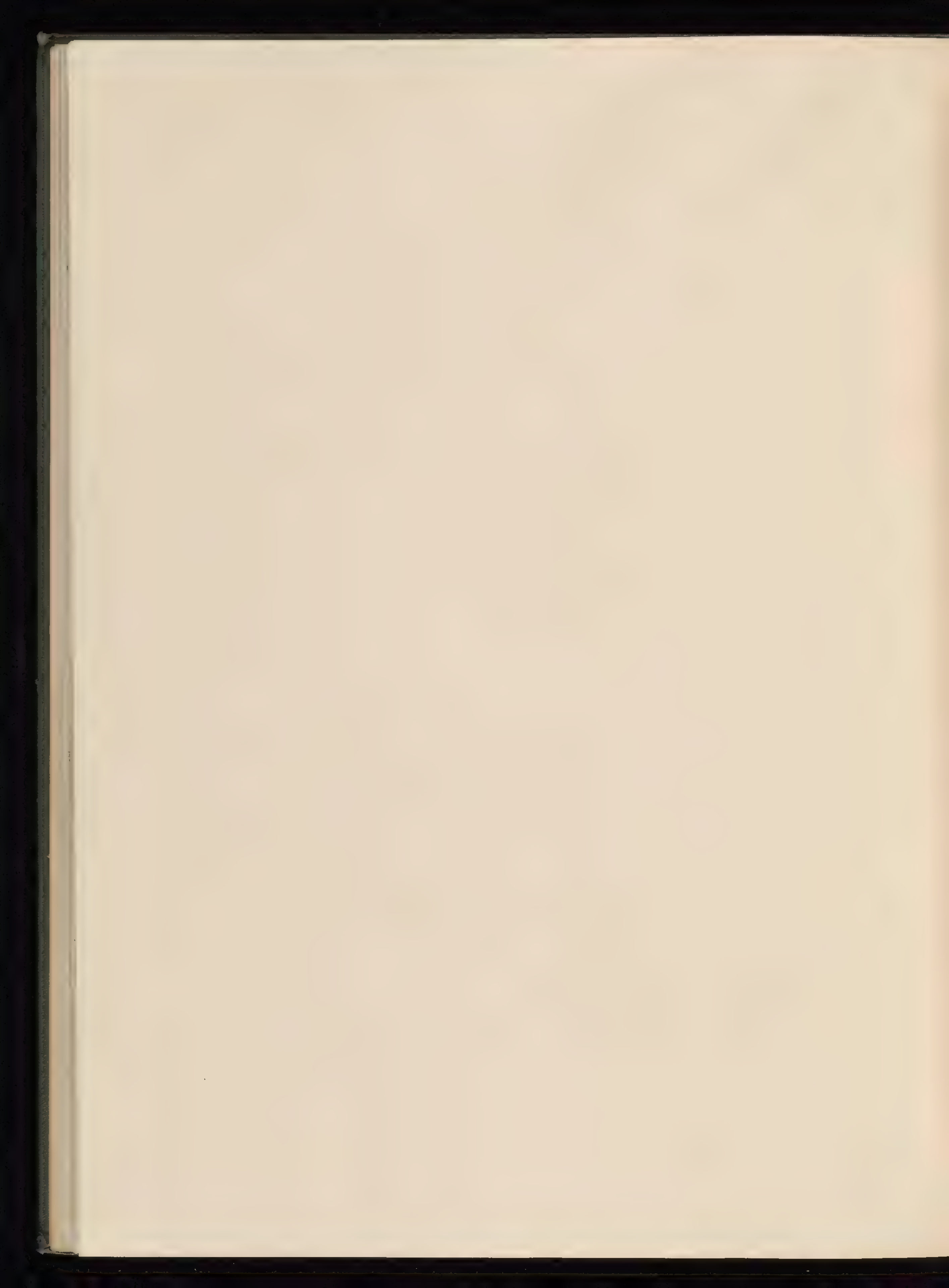
Vom Architekten Arnold Heimann.

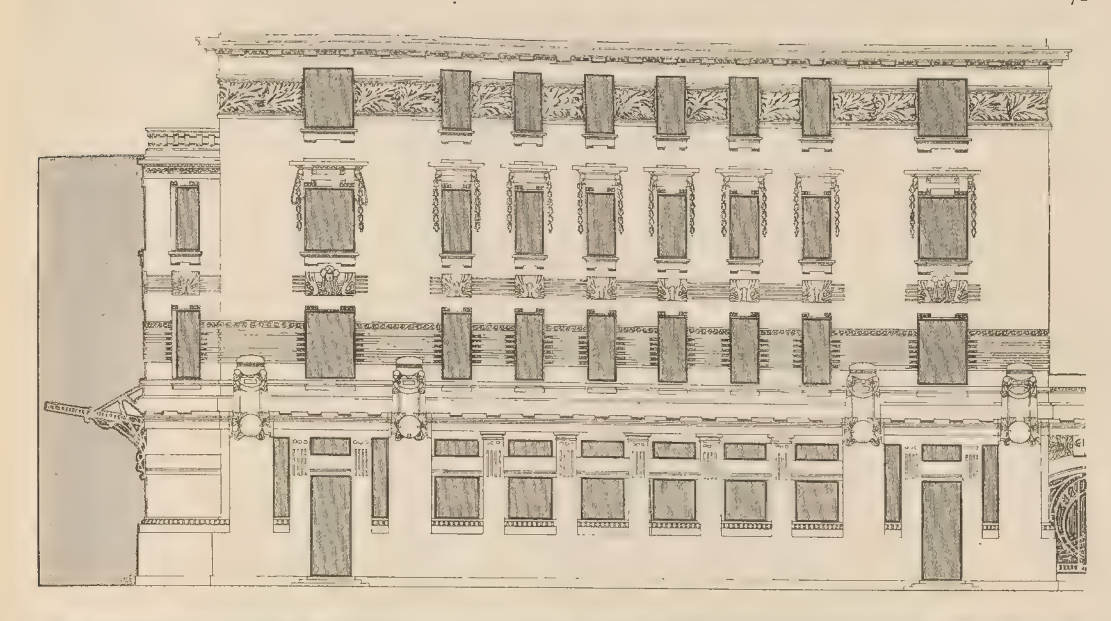




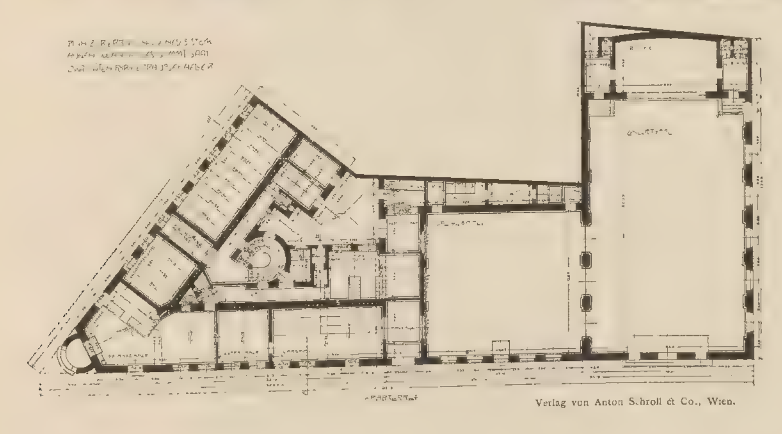
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Von den Architekten F. Freih. v. Krauss u. J. Tölk





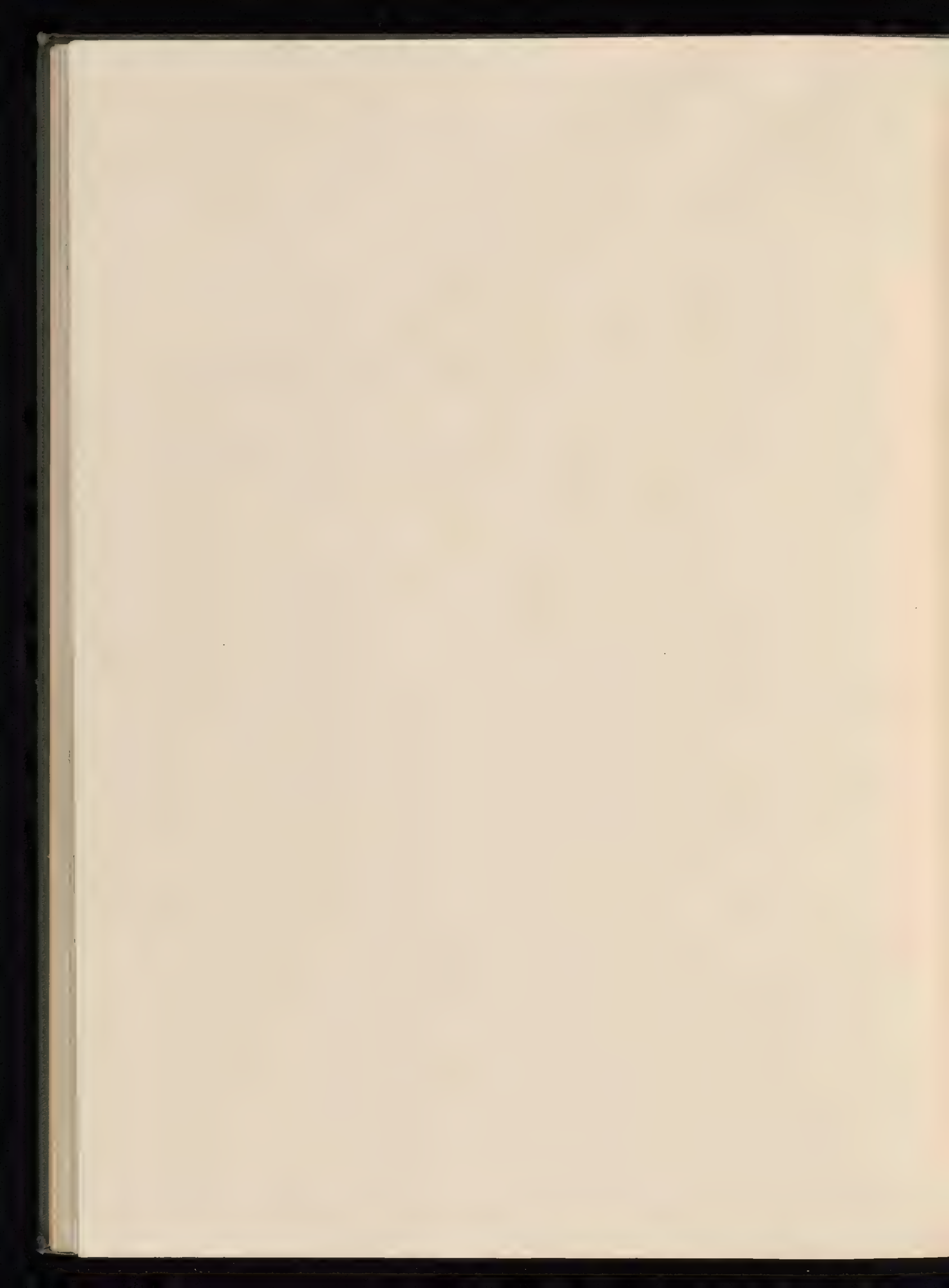




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wohnhaus mit Saal.

Vom Architekten Ad. Ritter von Inffeld.

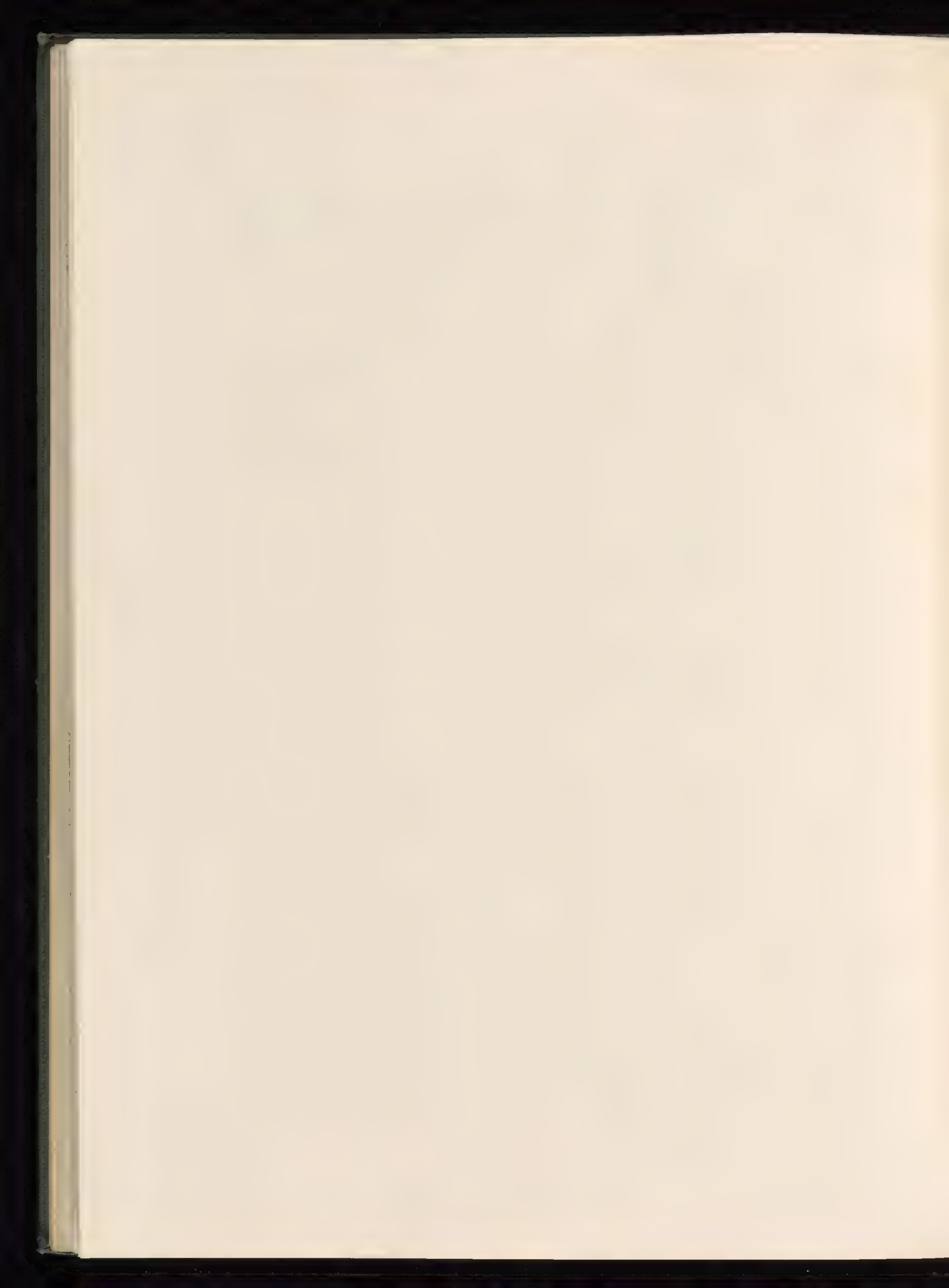




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf zu einer Kirche in romanischem Stile für Leipzig-Kleinzschocher.

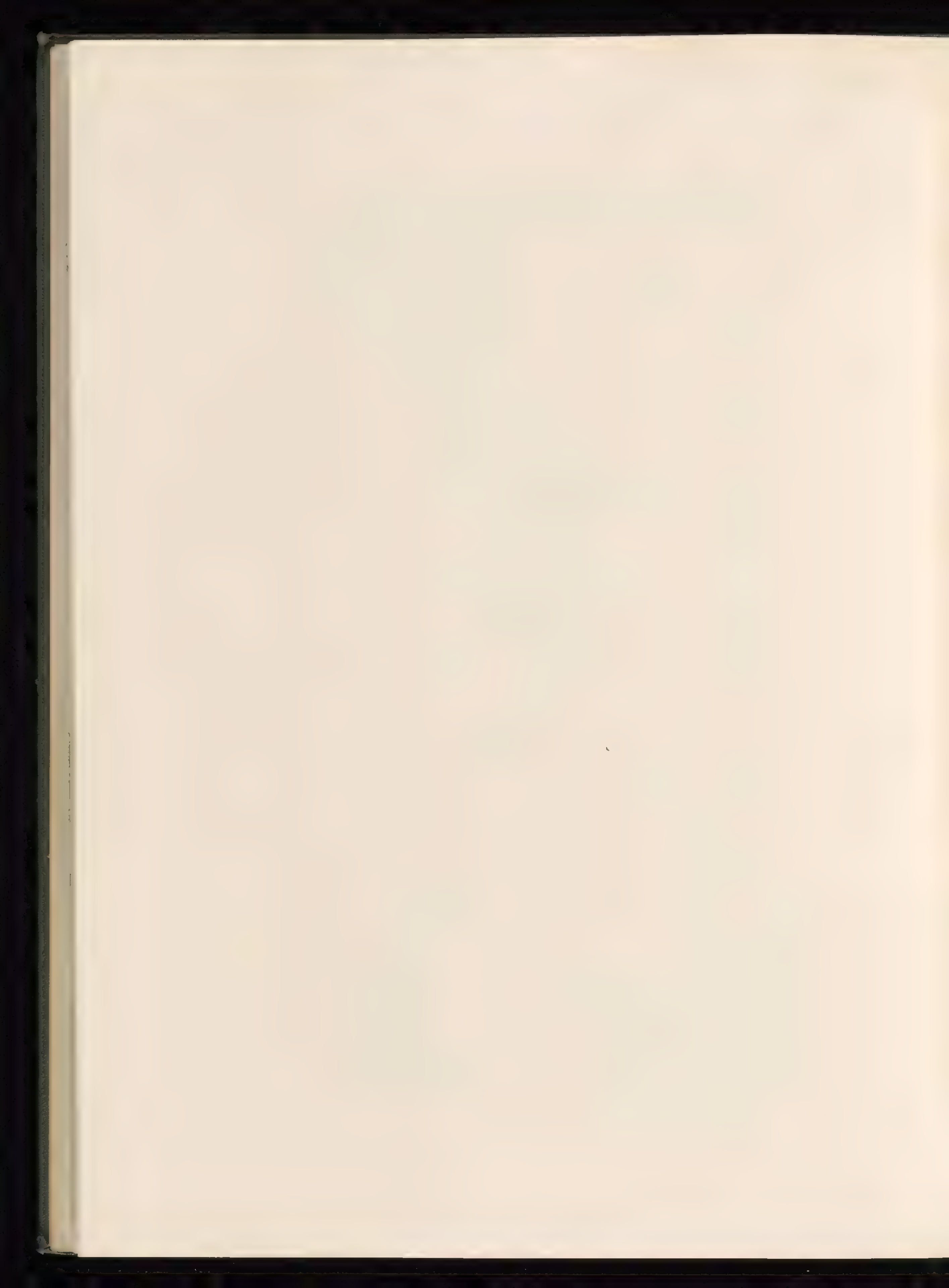
Vom Architekten Georg Wünschmann



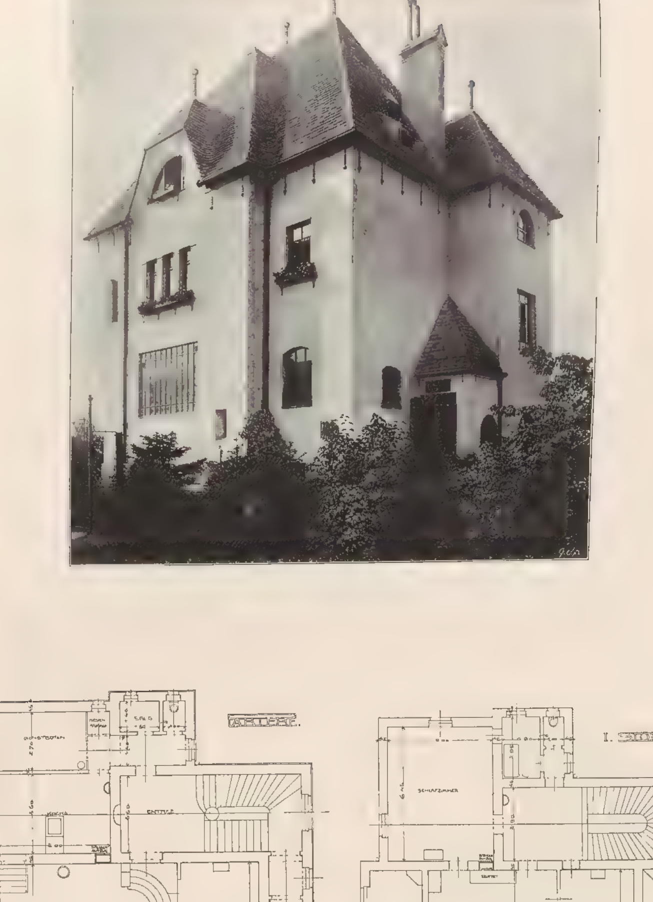


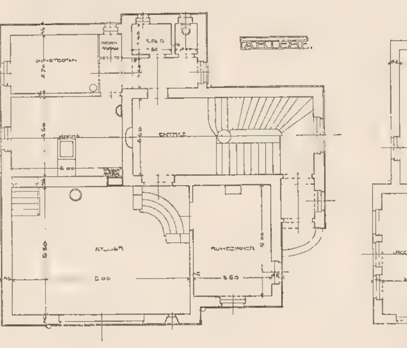
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Von den Architekten Franz Freih. v. Krauss und J. Tölk.





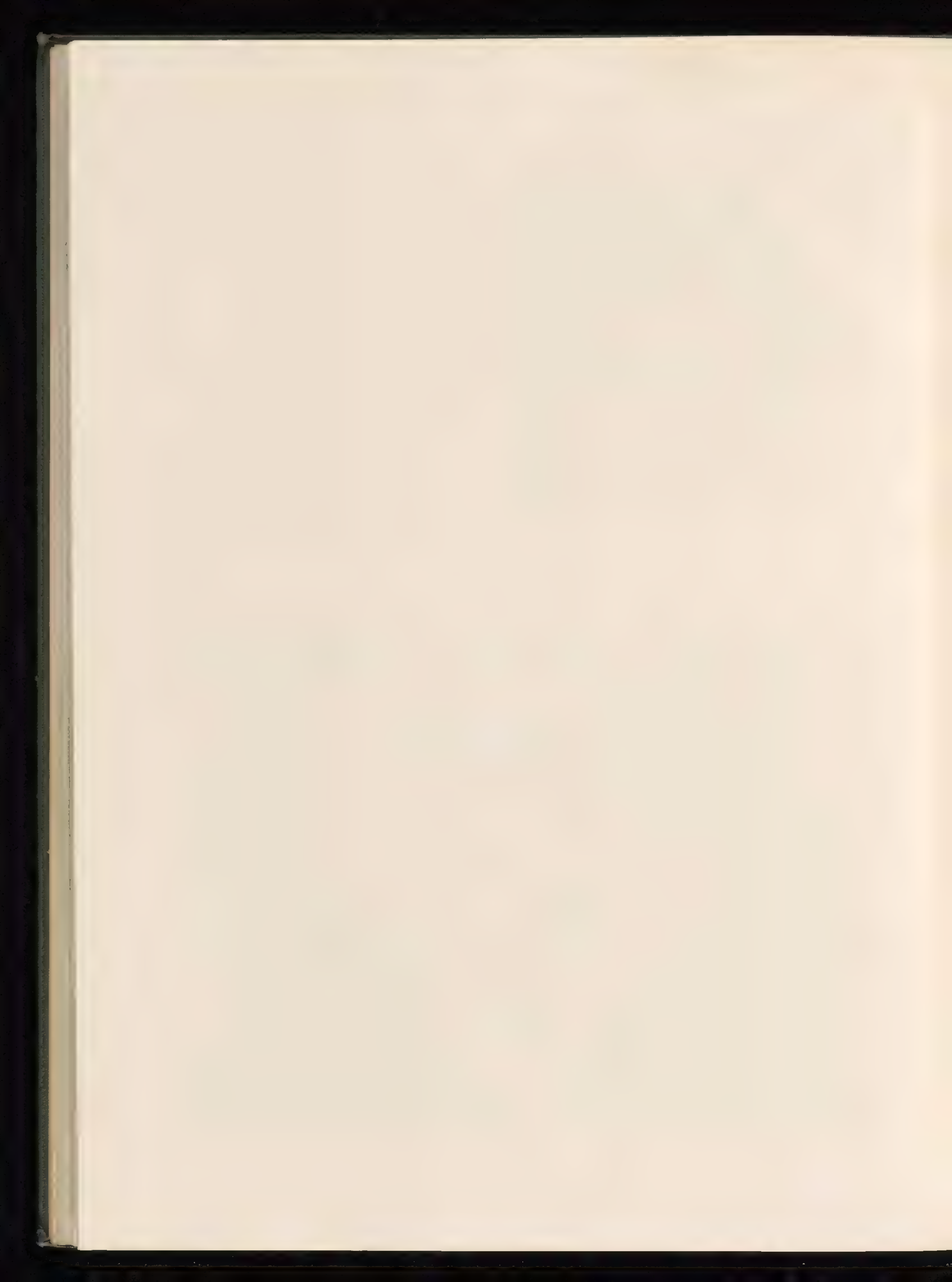


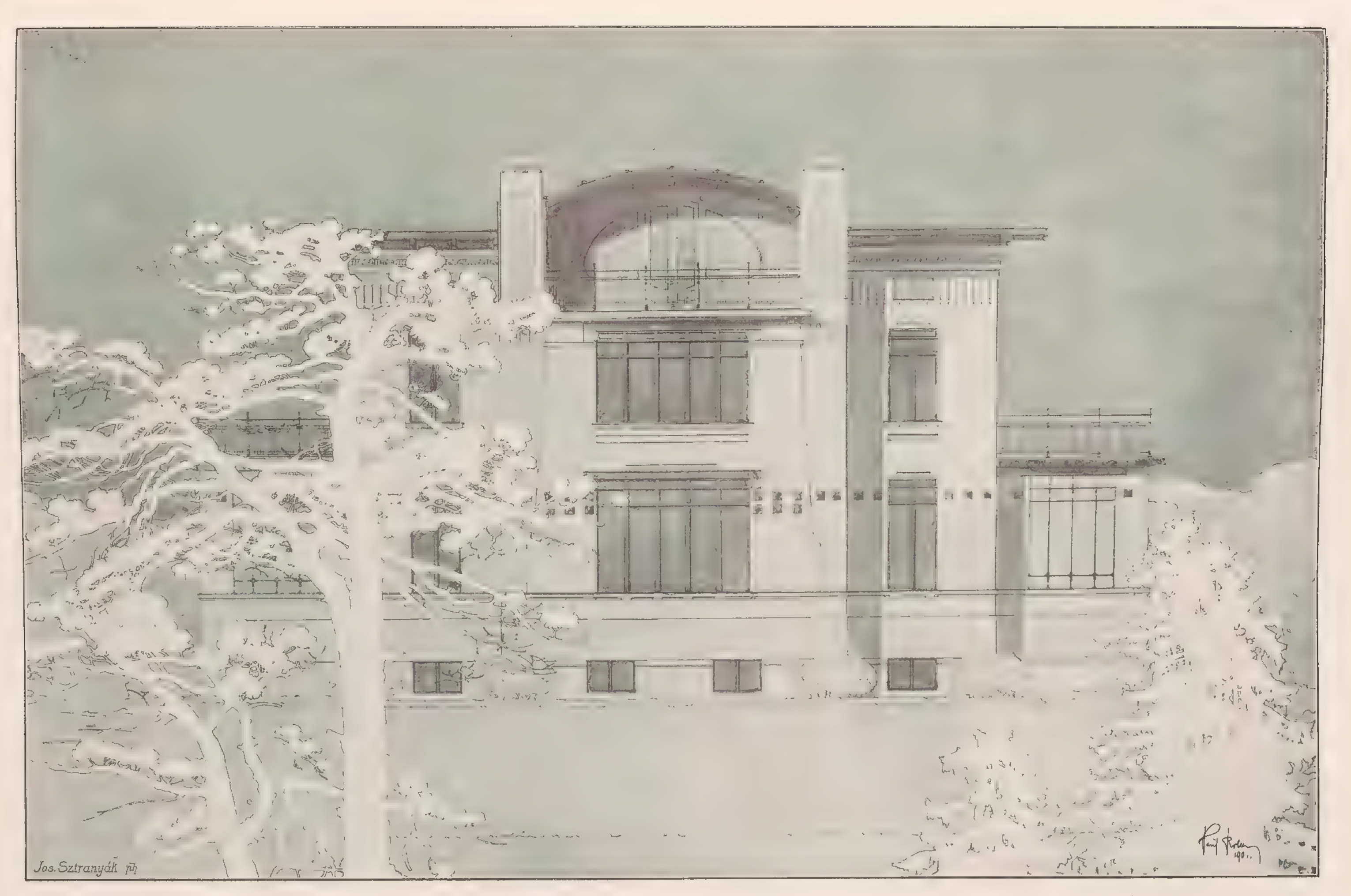


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Villa des Bildhauers Otto König, k. k. Professor, in Wien-Hietzing.

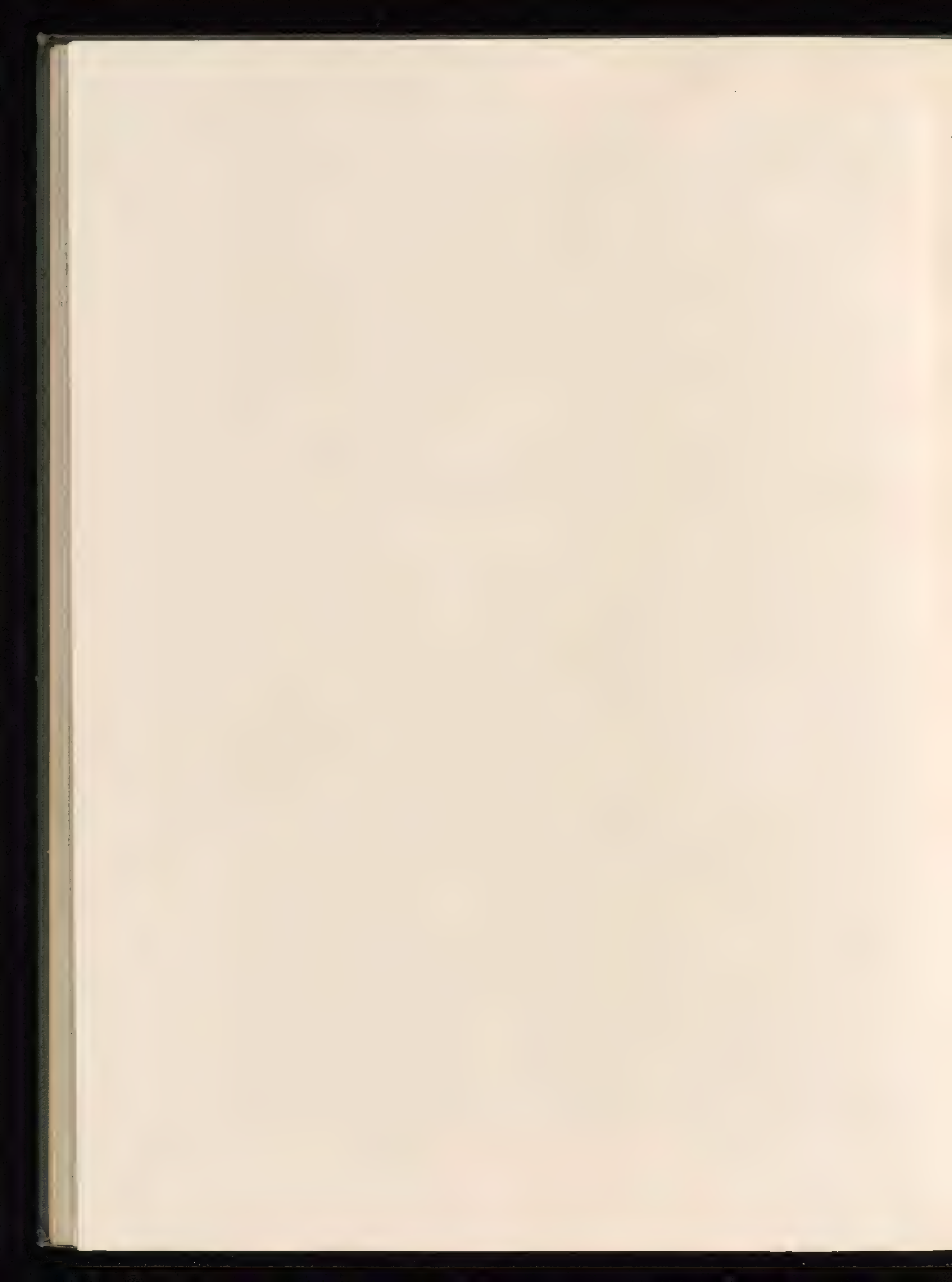
Vom Architekten Franz Krásný.

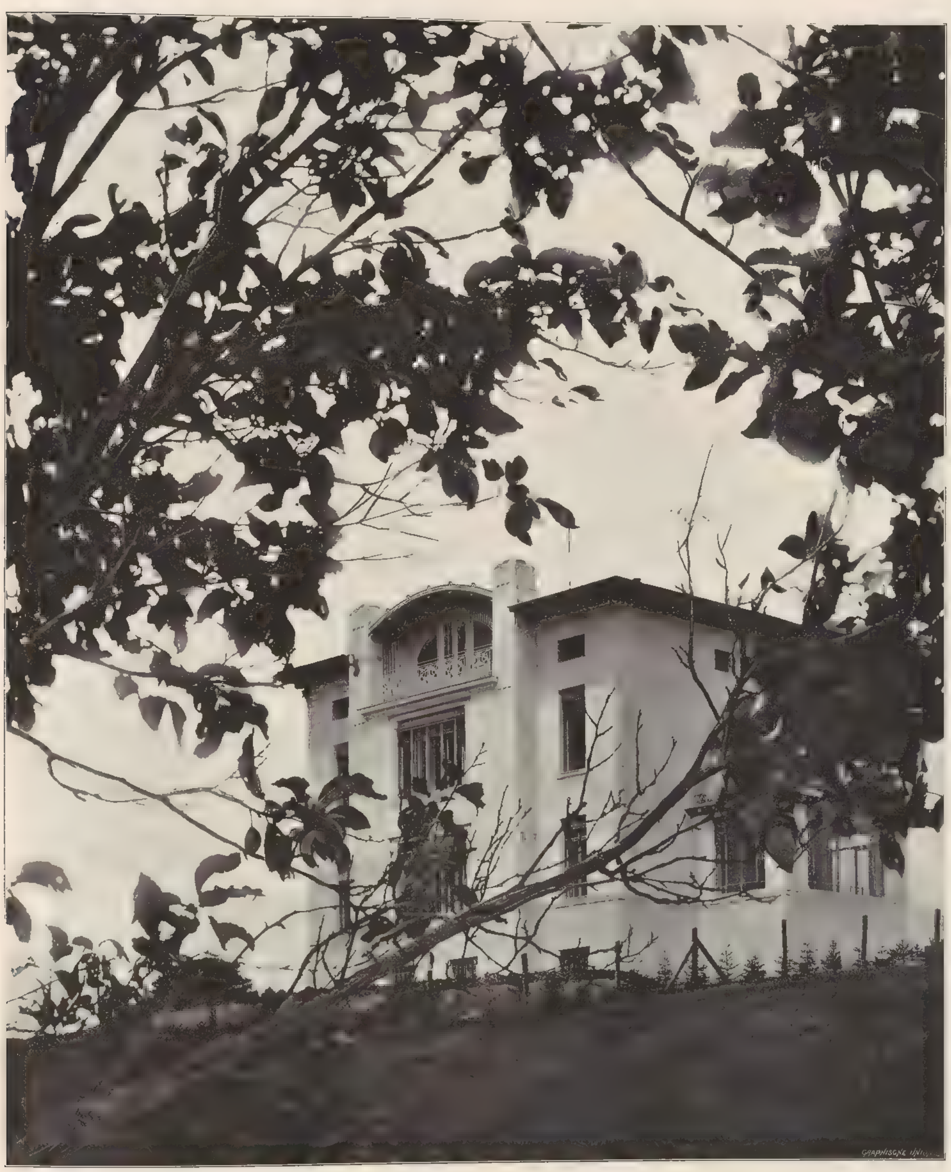




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Familien-Wohnhaus in Wien-Mauer.
Vom stud. arch. Paul Roller.

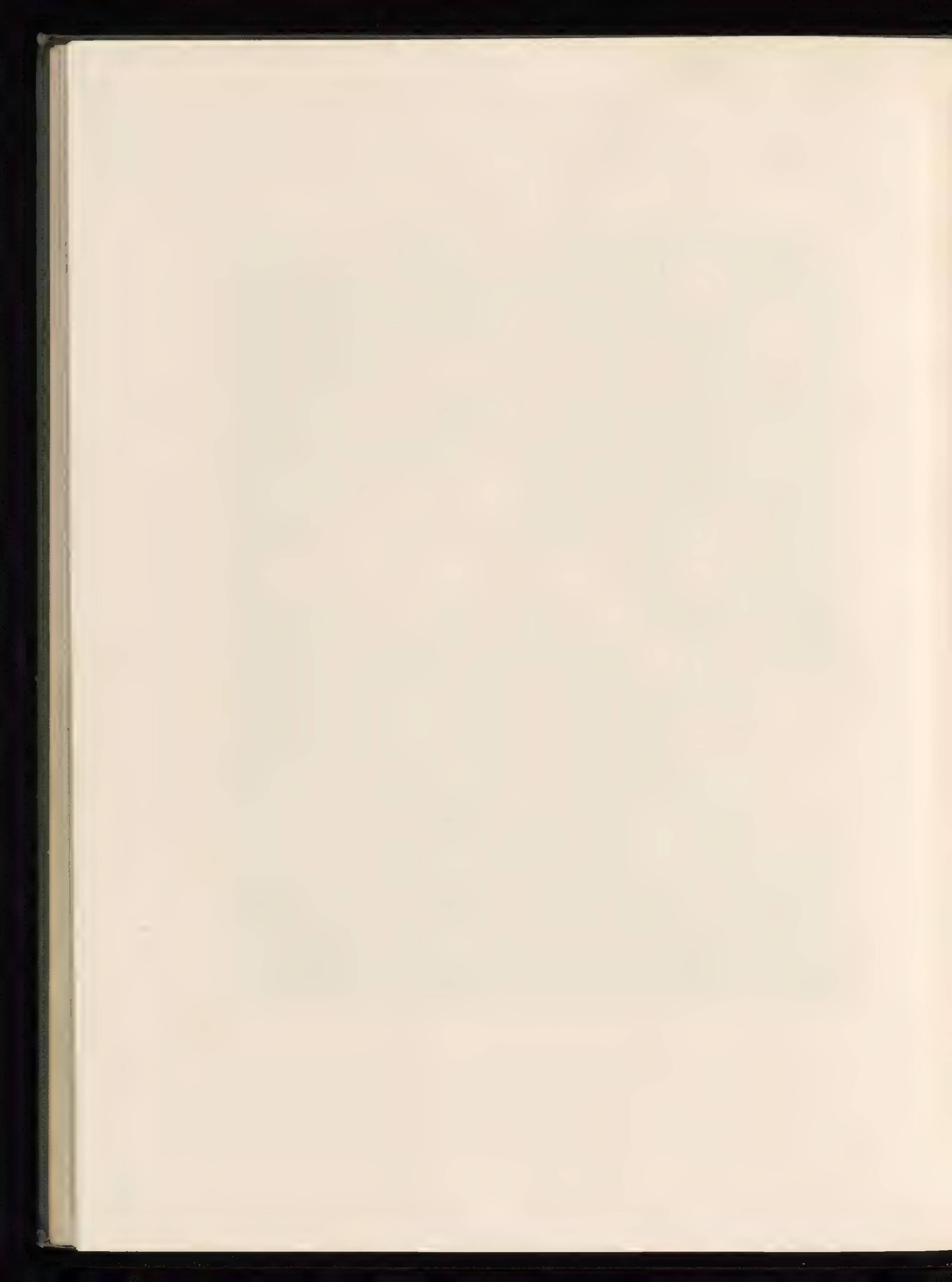




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Familien-Wohnhaus in Wien-Mauer

Vom stad. arch. Paul Roller



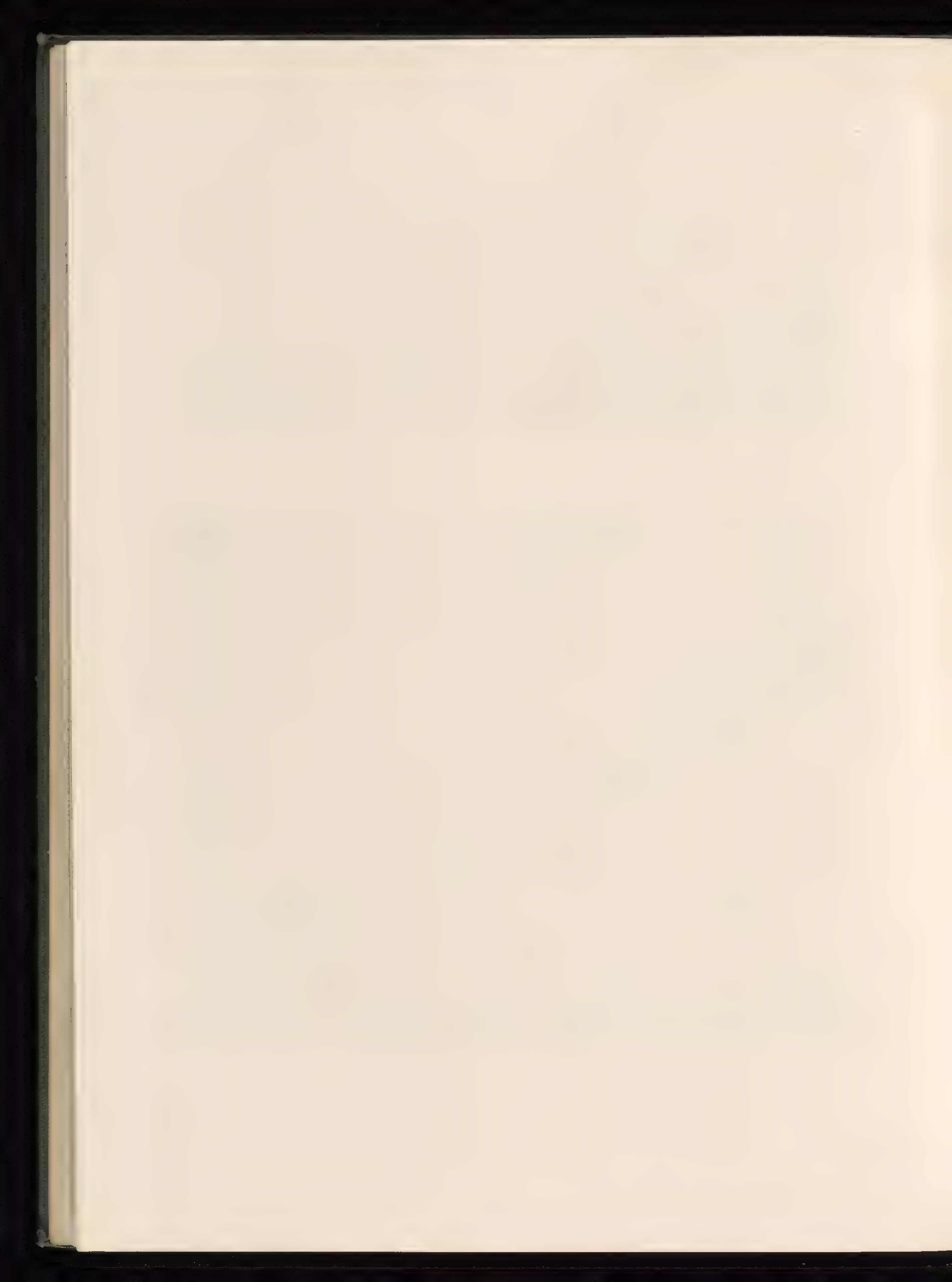


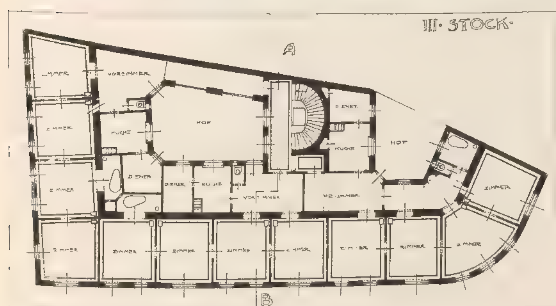


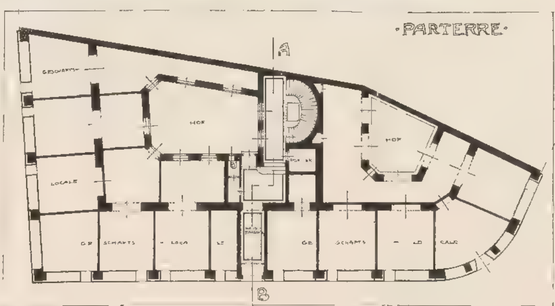
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Familien-Wohnhaus in Wien-Mauer (schmiedeeisernes Gitterwerk)

Vom stud. arch. Paul Roller

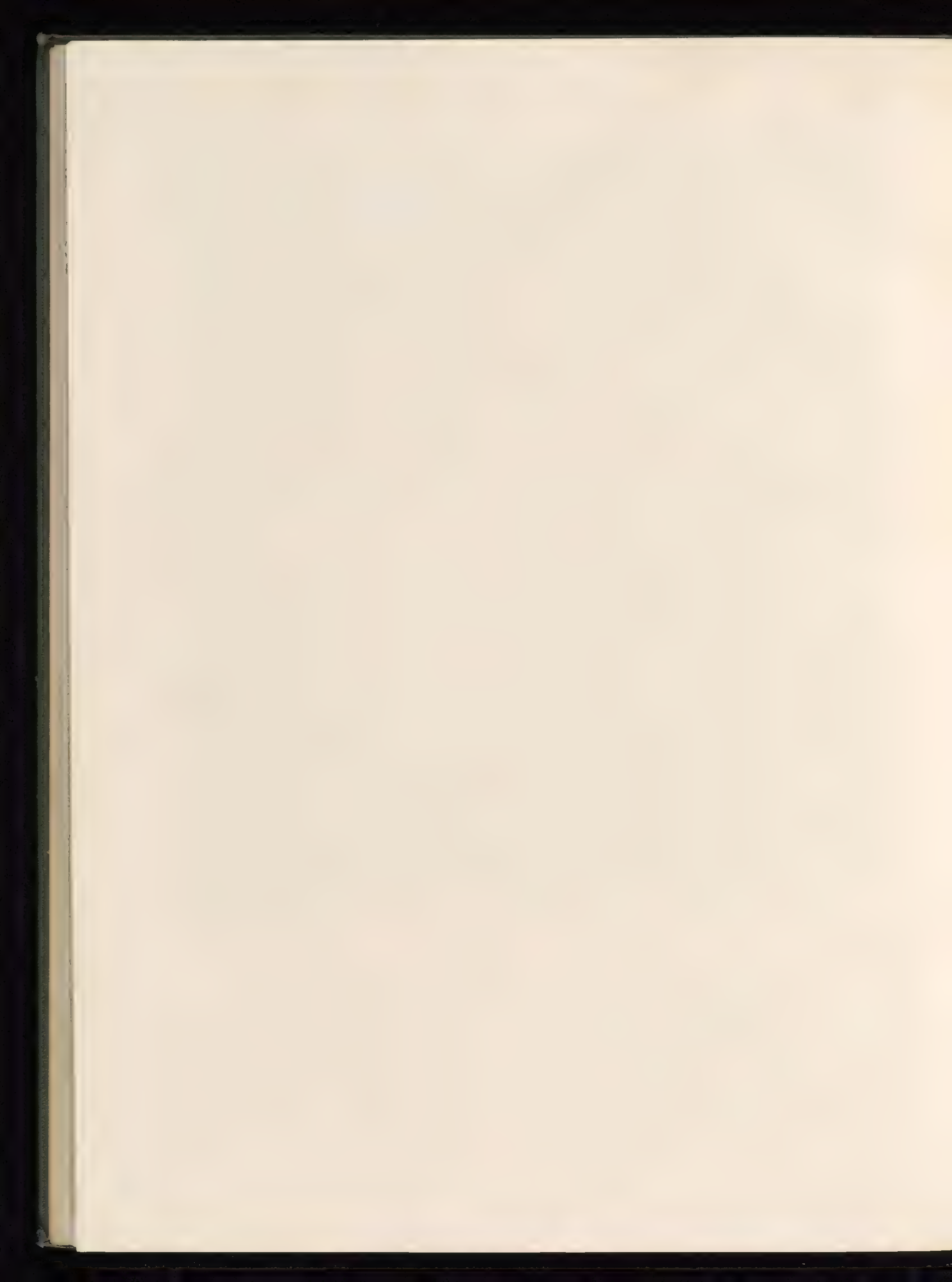






Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Von den Architekten Fr. Baron von Krauss und J. Tölk

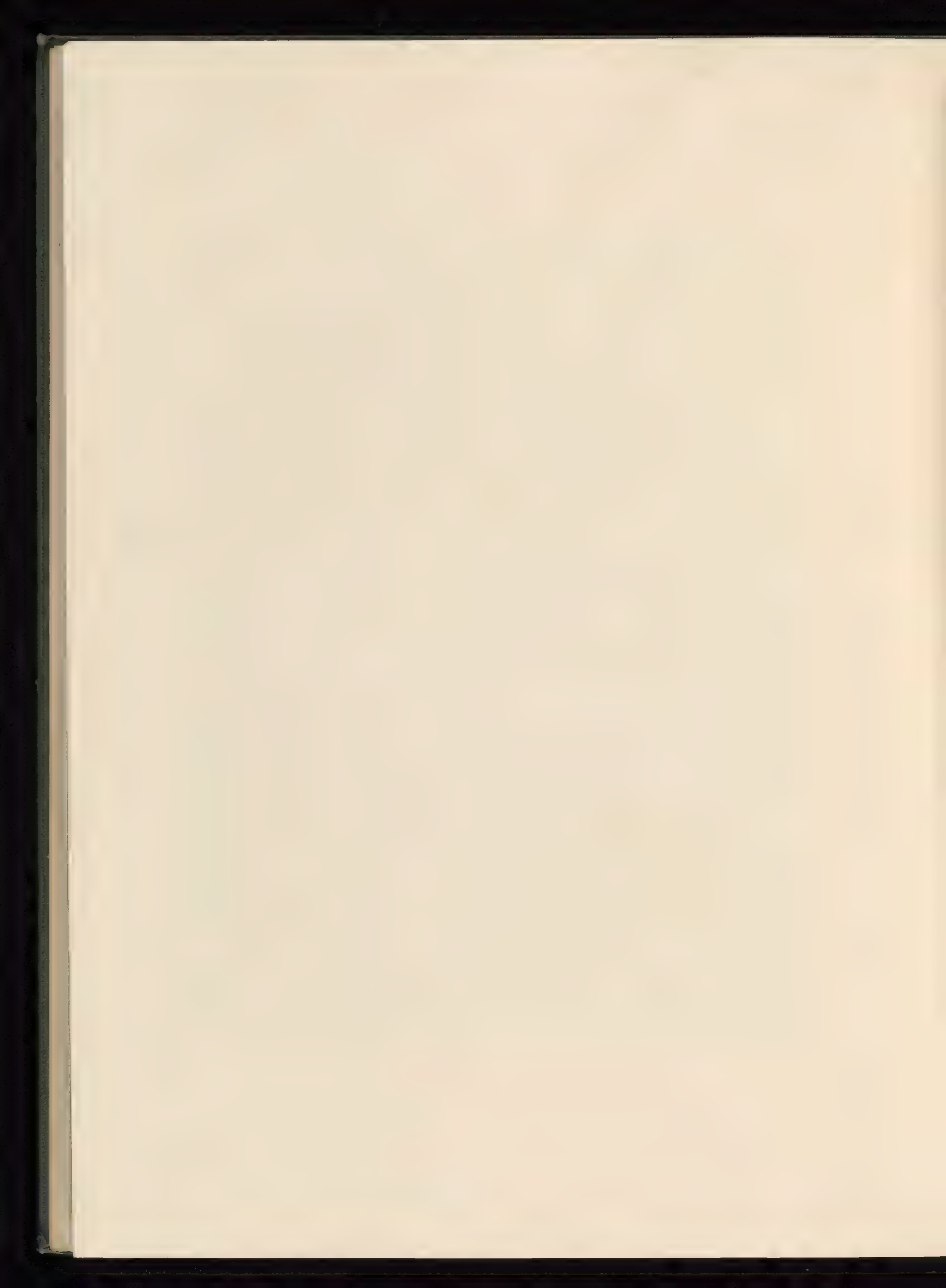


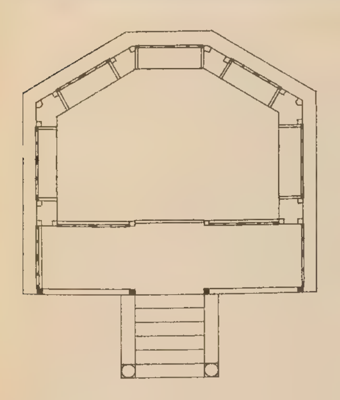


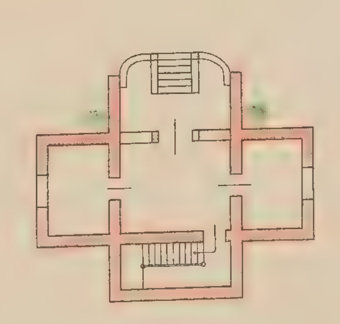
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

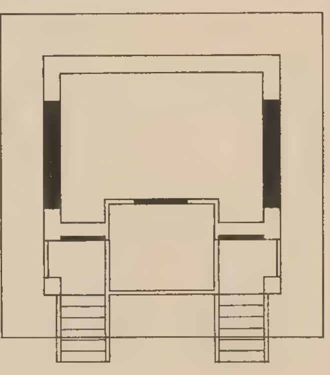
Wohnhaus in der Cottage-Anlage Wien-Währing.

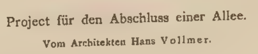
Vom Architekten Heinrich Wolf.





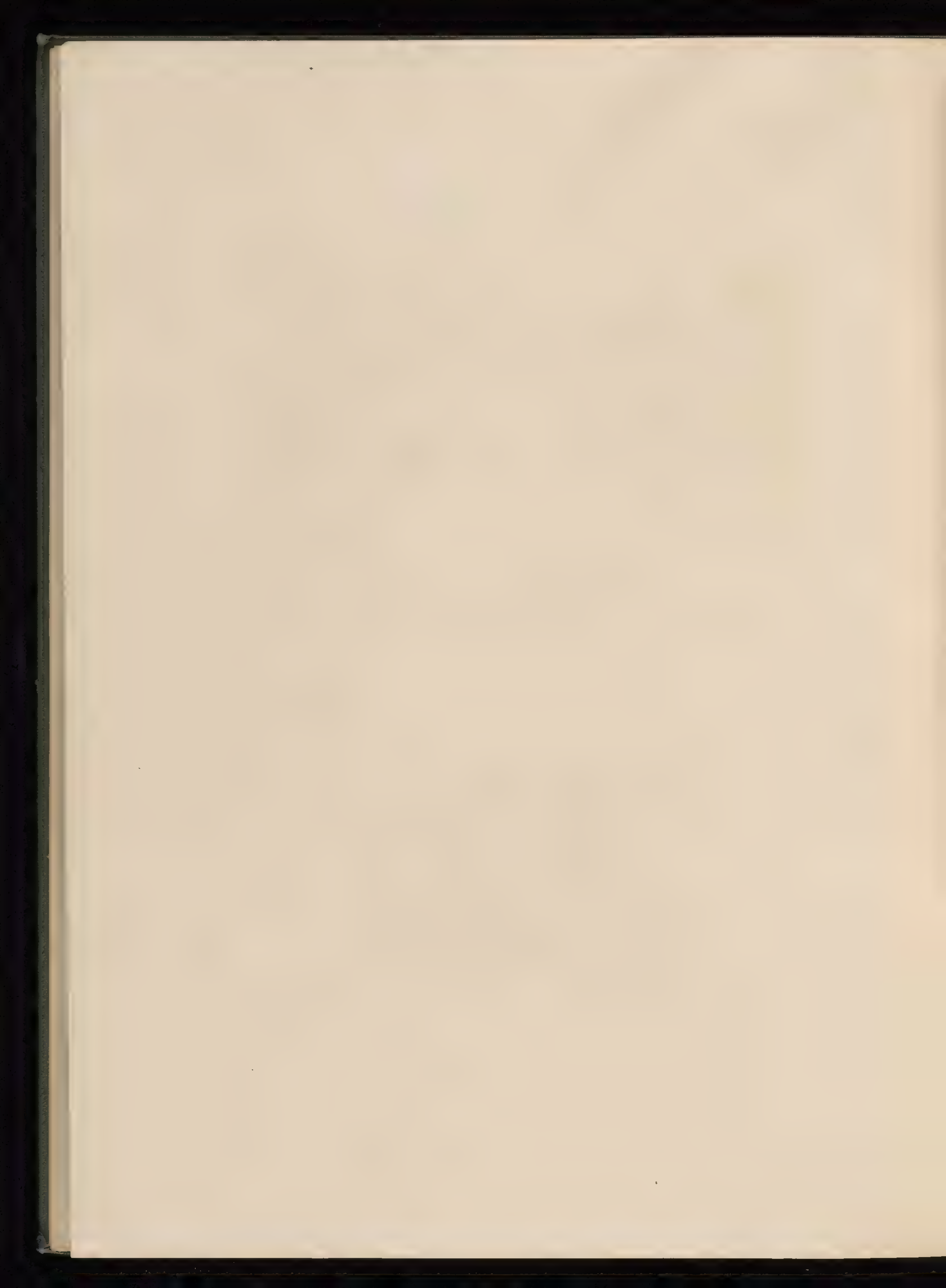


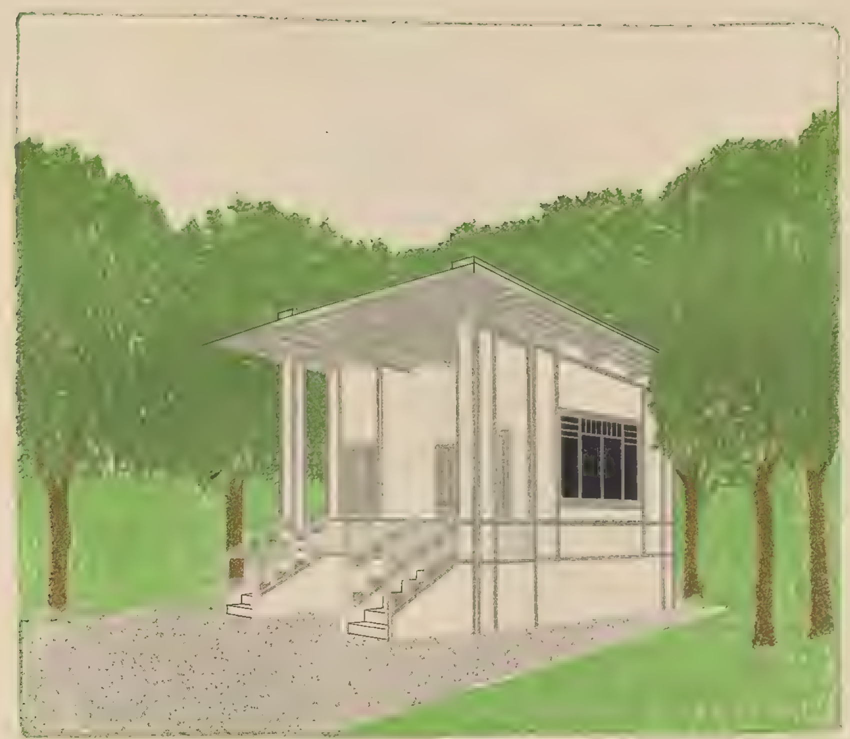




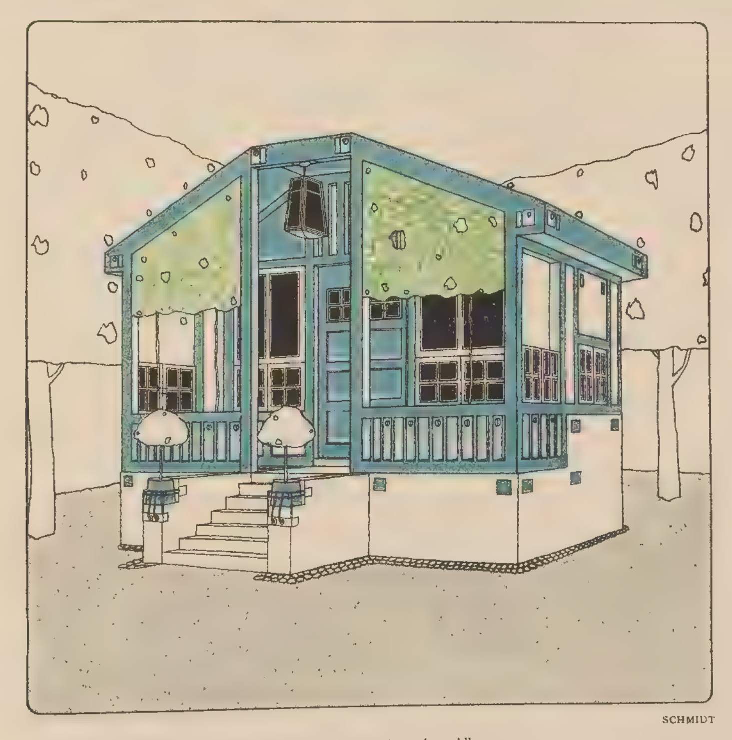
Project für den Abschluss einer Allee.

Vom Architekten Hans Vollmer.





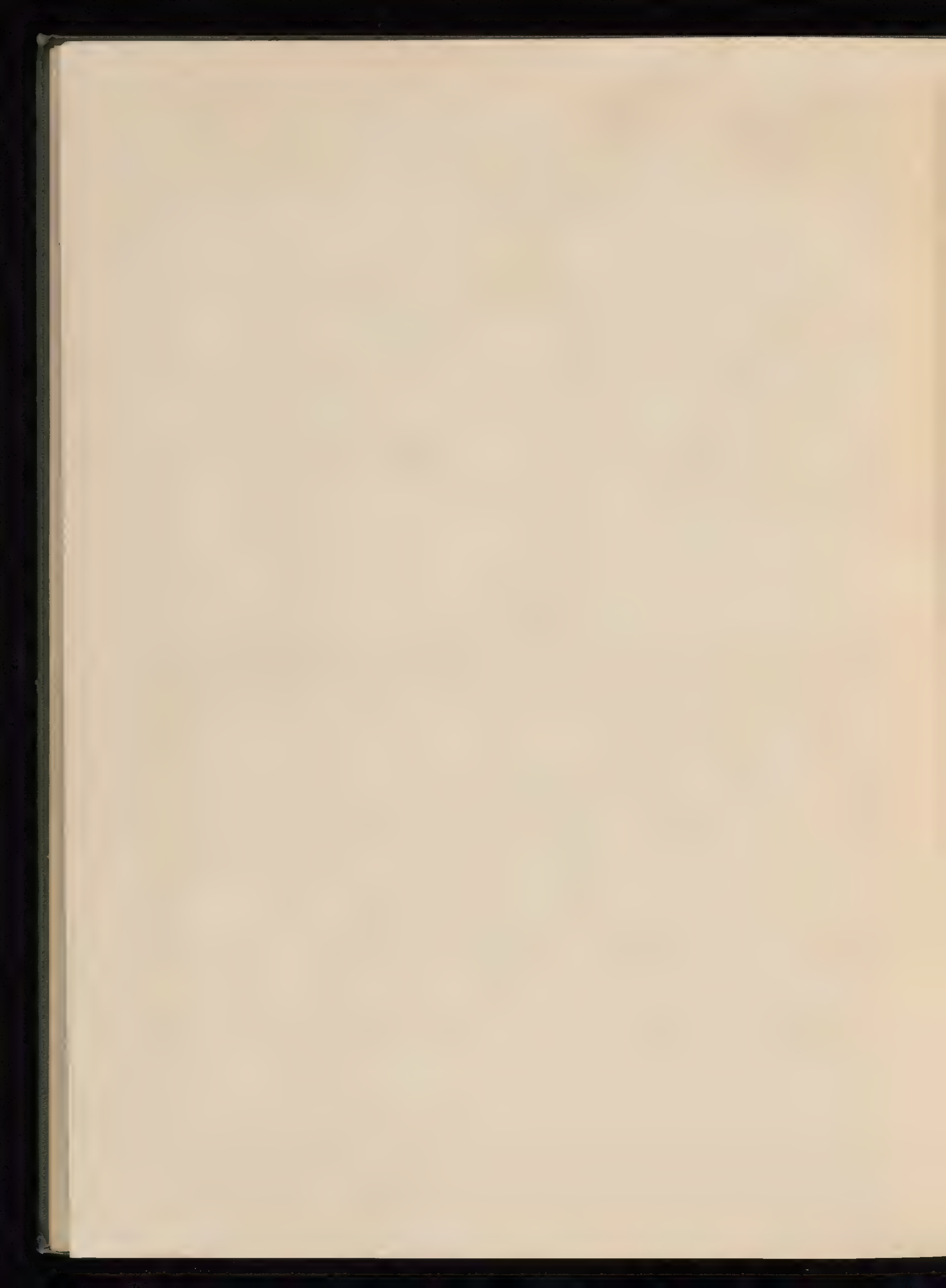
SUMETSBERGER



SCHMIDT

Project für den Abschluss einer Allee.

Von den Architekten Carl Sumetsberger und Wilhelm Schmidt.





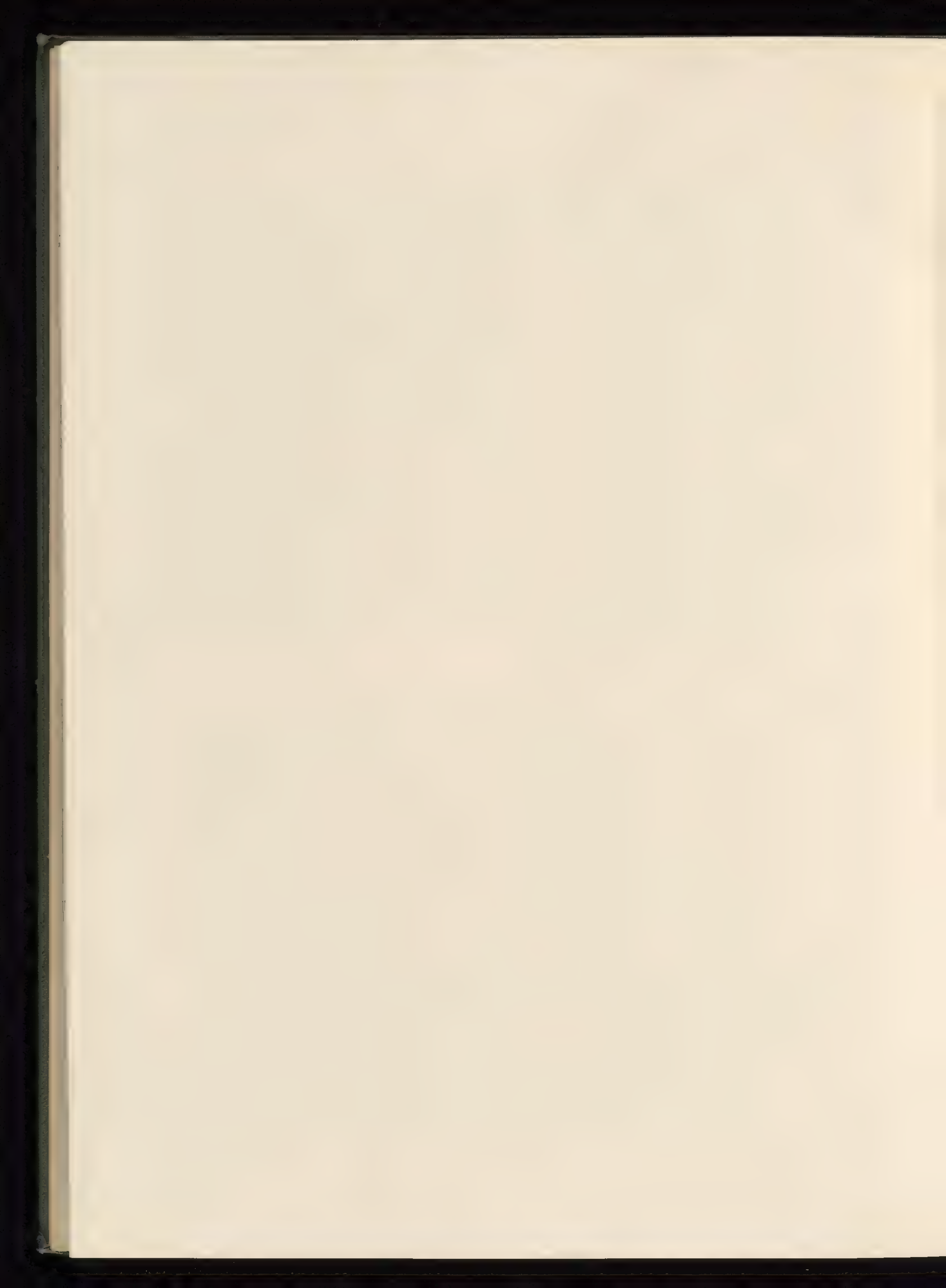
Verlag von
Anton Schroll & Co., Wien





Monopol-Hotel in Köln a. Rh.

Vom Architekten Ludwig Paffendorf

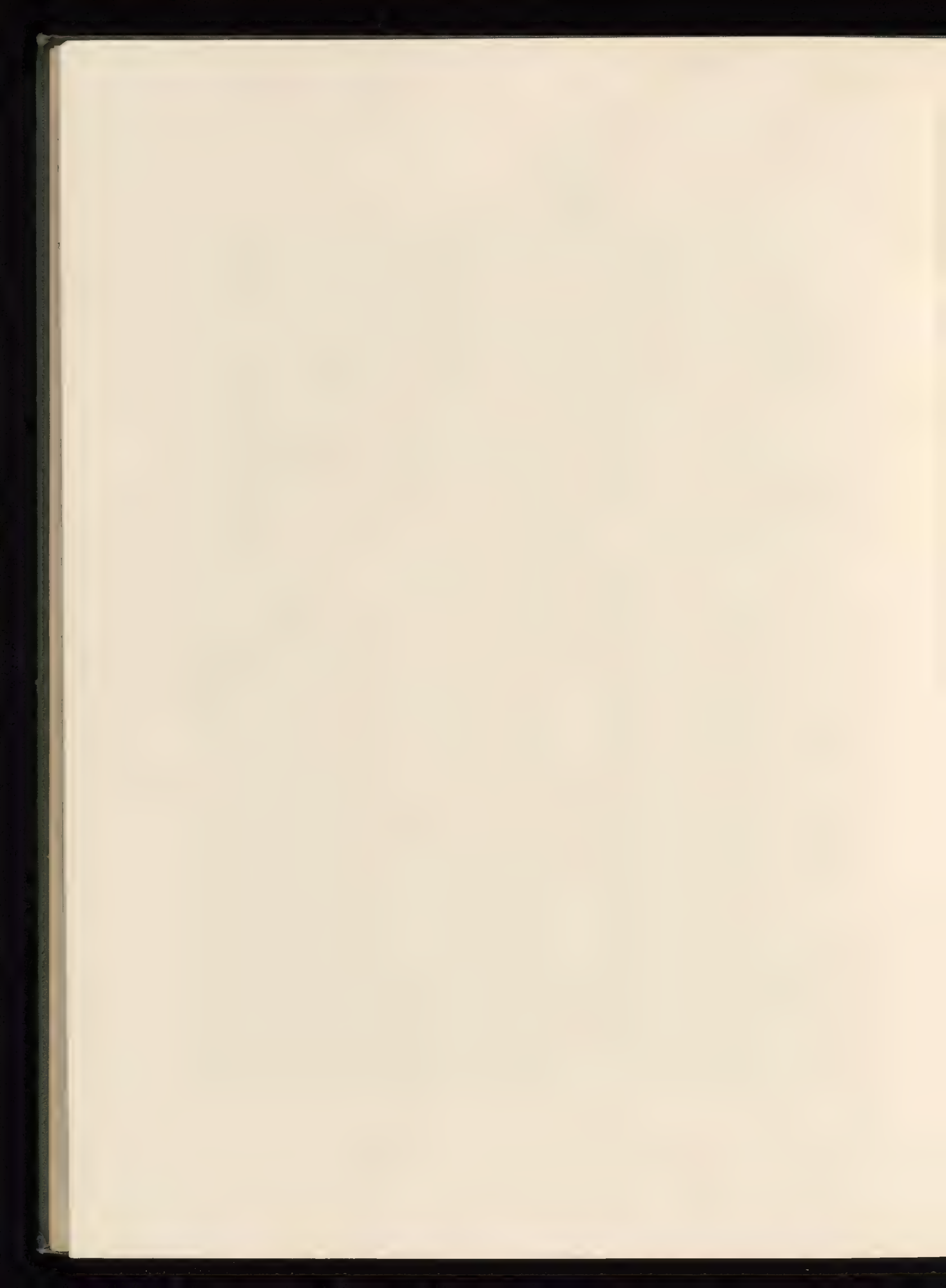




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Project für den Umbau des Hauses, Wien, I. Bauernmarkt 7

Vom Architekten Josef Plečnik.



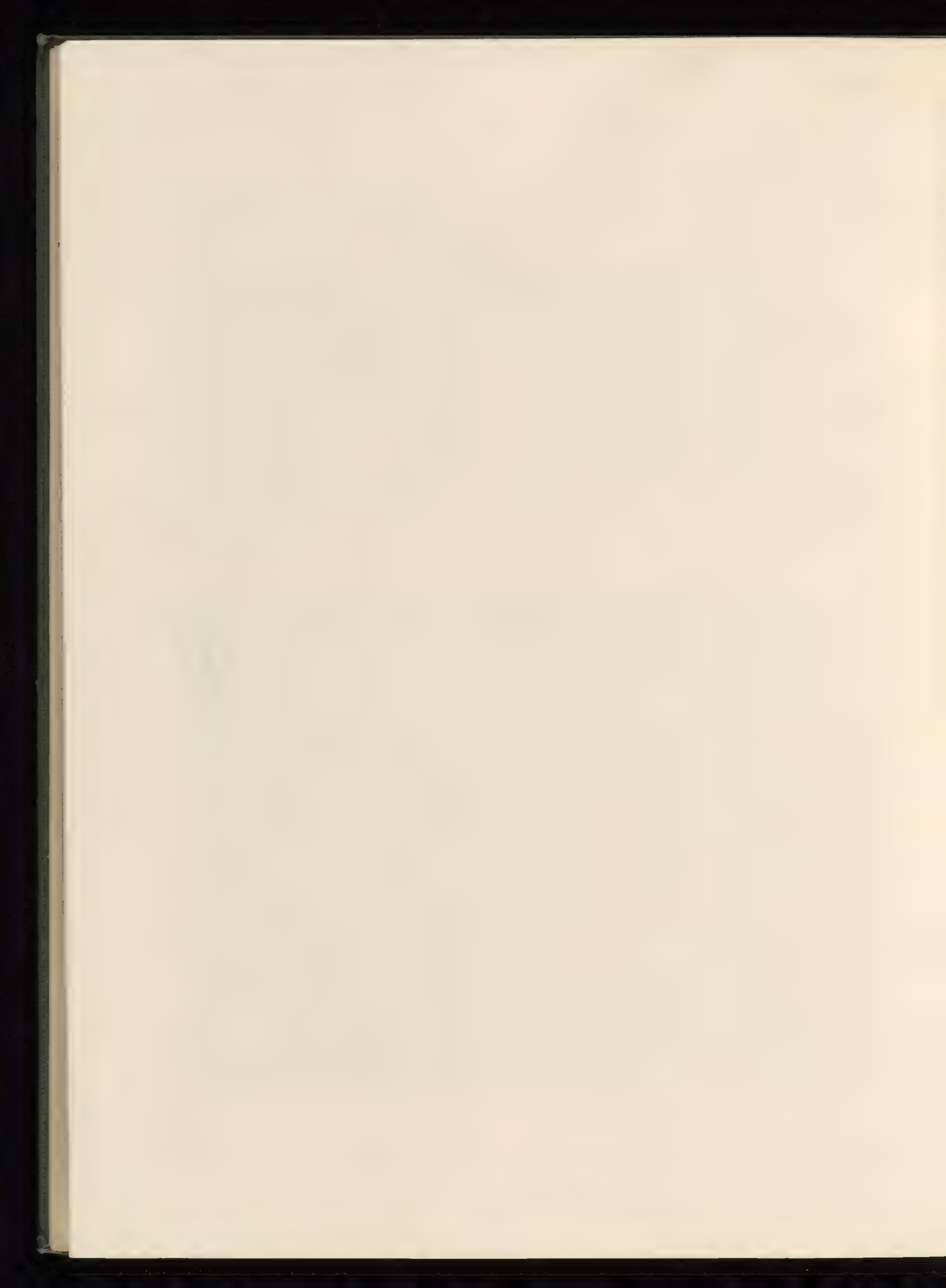




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Details der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie.

Vom k. k. Oberbaurath und Prof. Otto Wagner



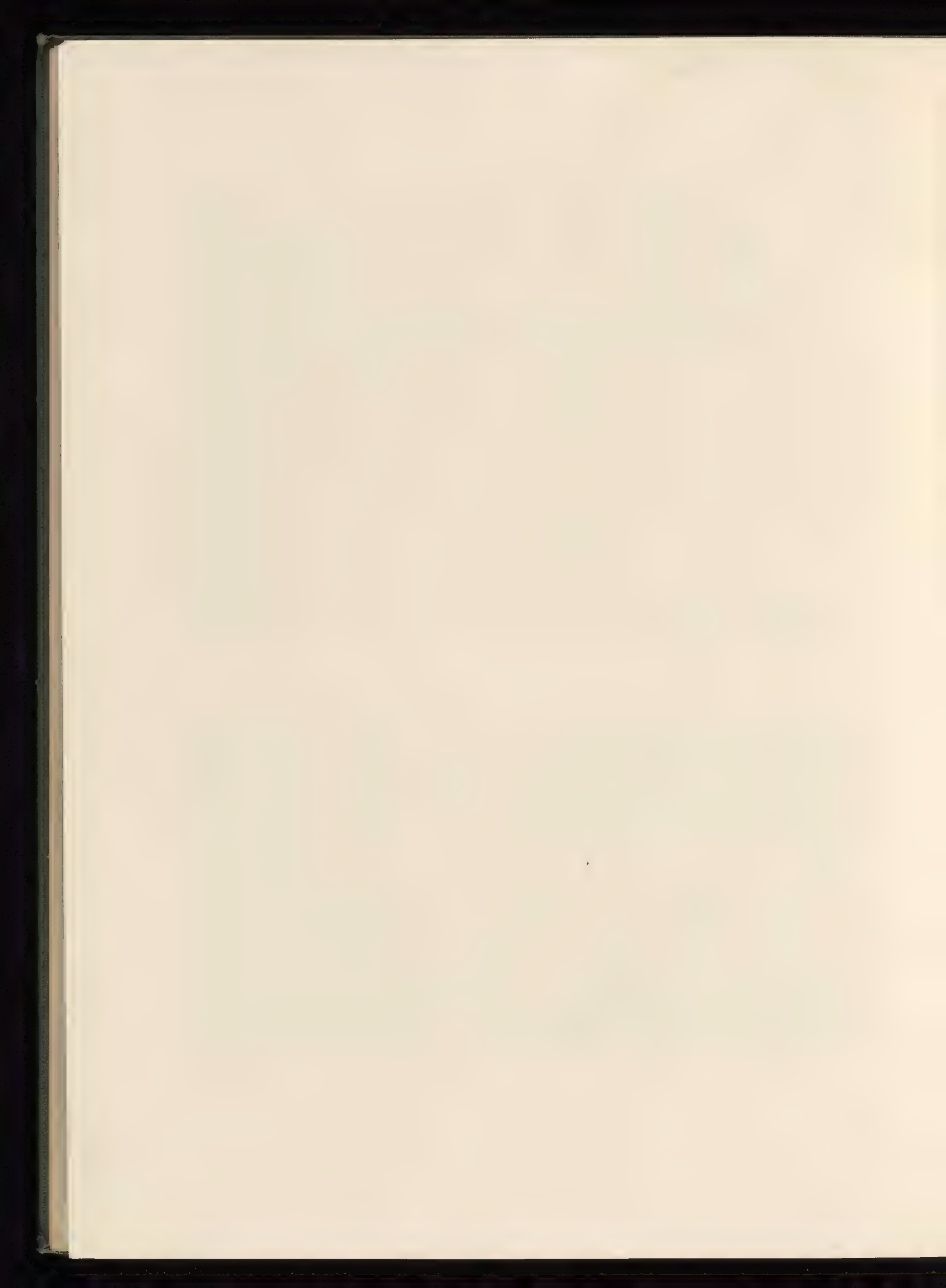


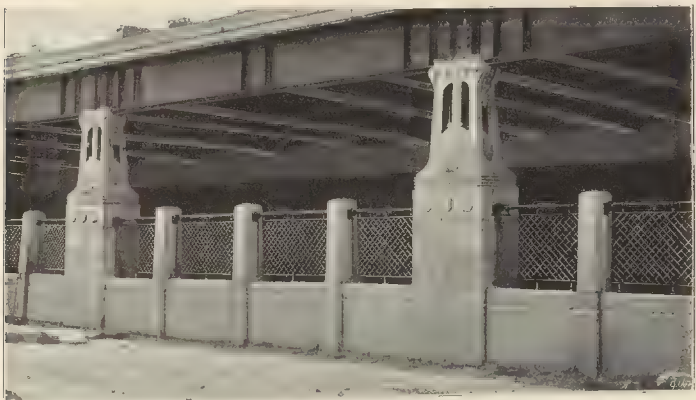


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Details der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie.

Vom k. k. Oberbaurath und Prof. Otto Wagner.

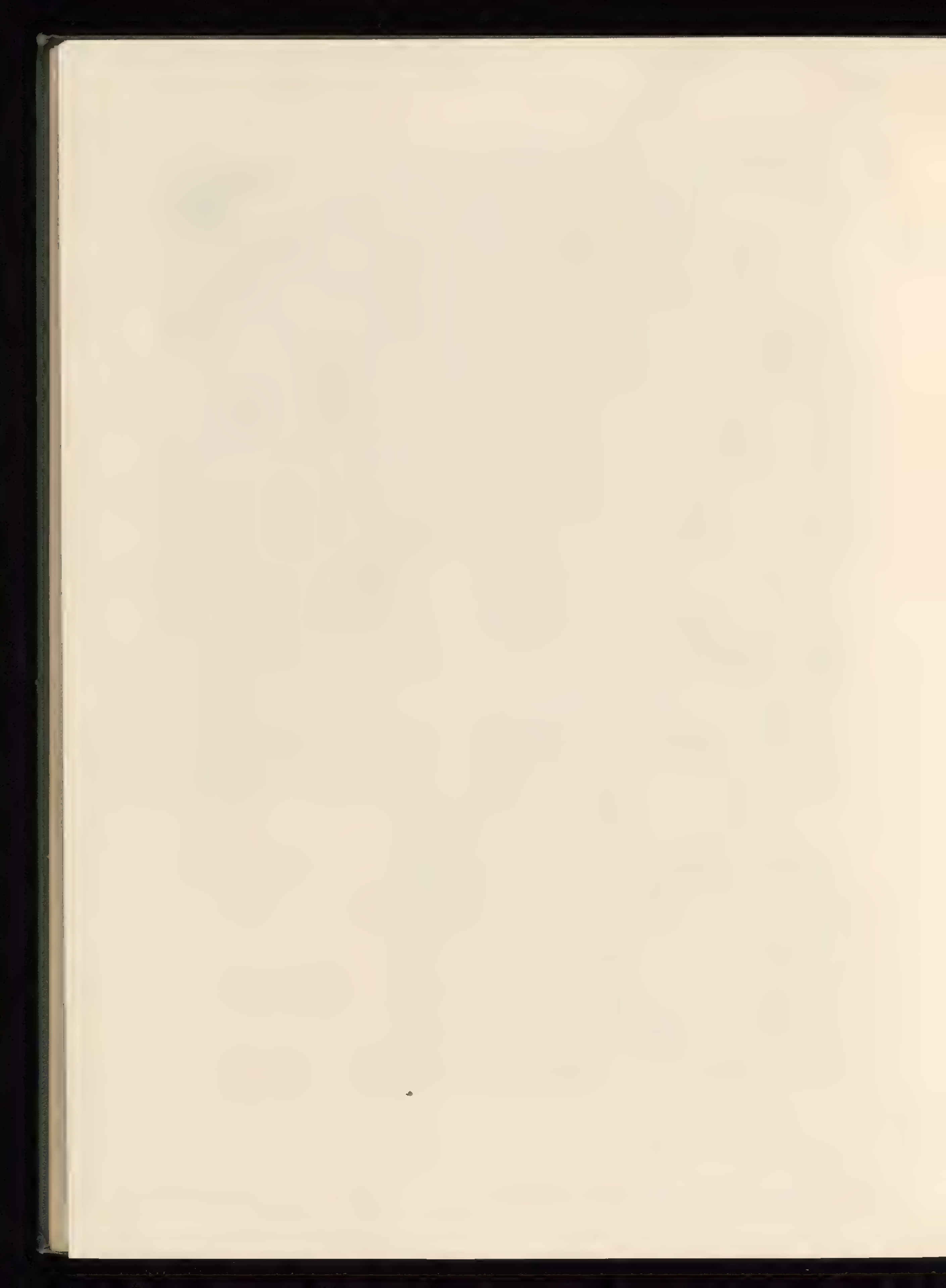




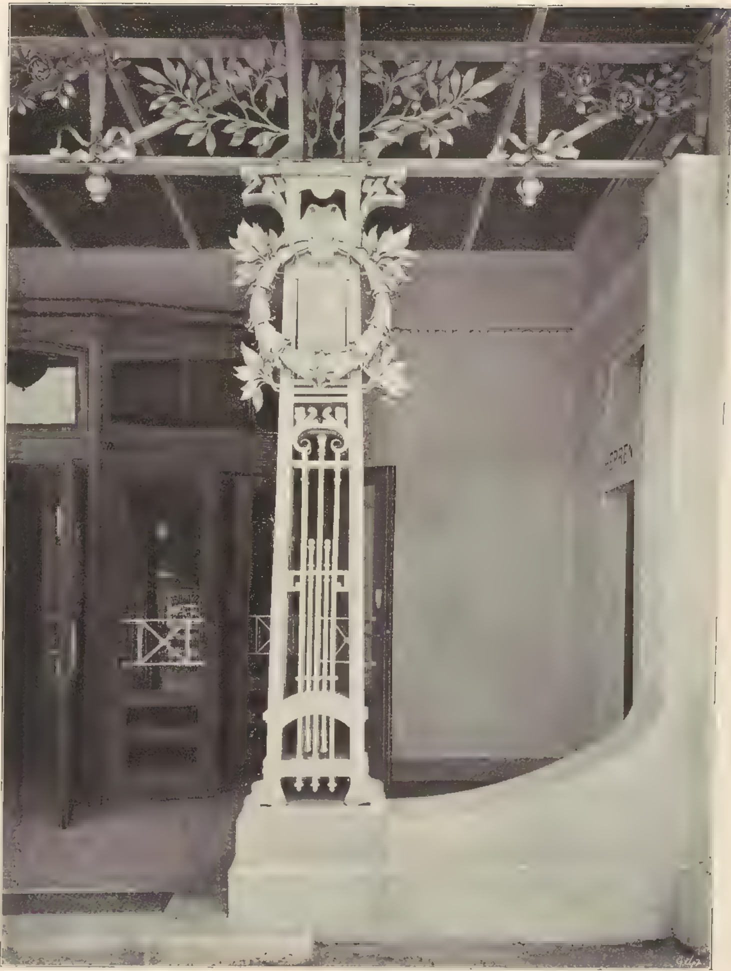
Details der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie.

Vom k. k. Oberbaurath und Professor Otto Wagner

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



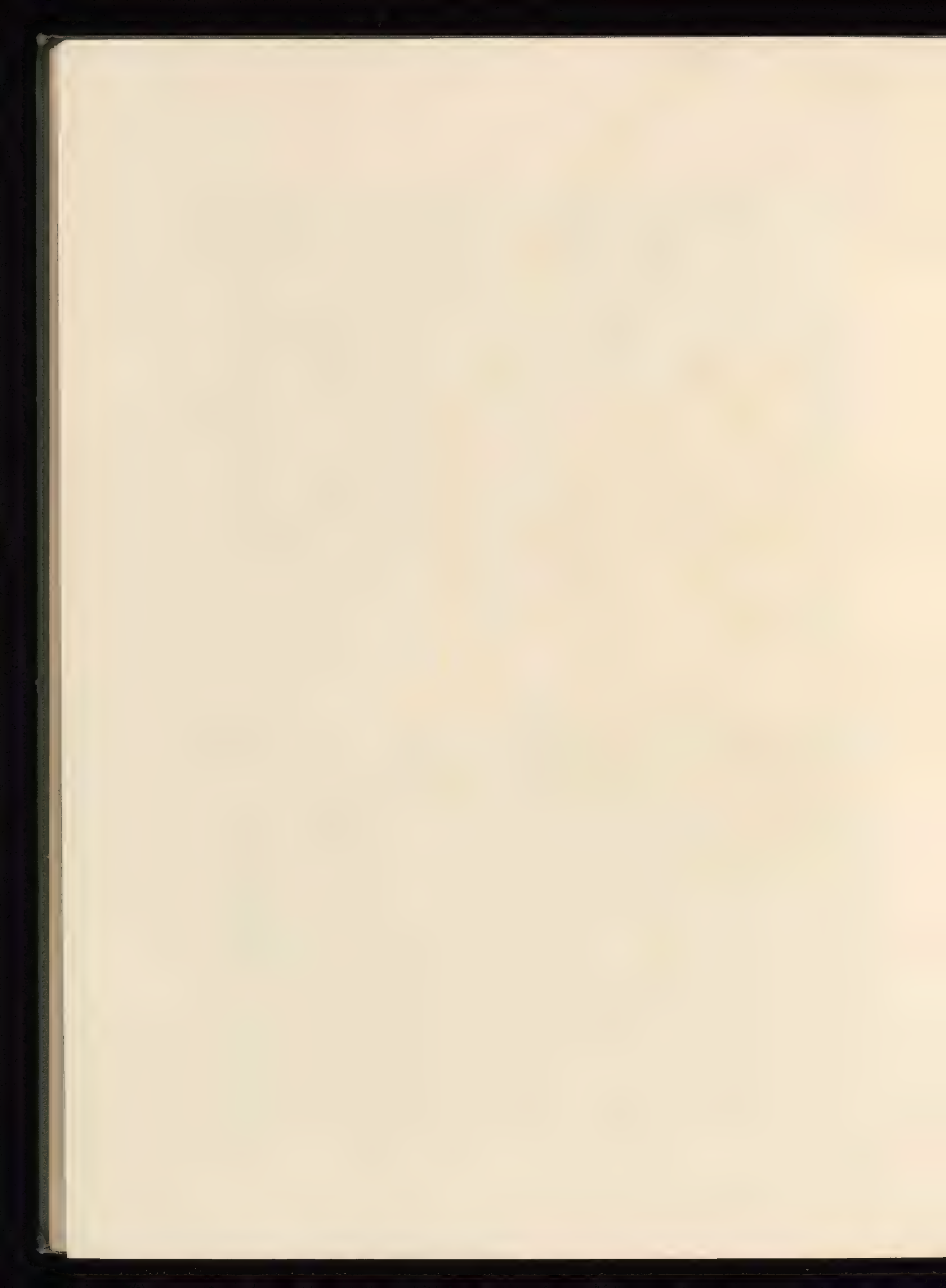




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Details der Wiener Stadtbahn, Donaucanallinie.

Vom k. k. Oberbaurath und Prof. Otto Wagner

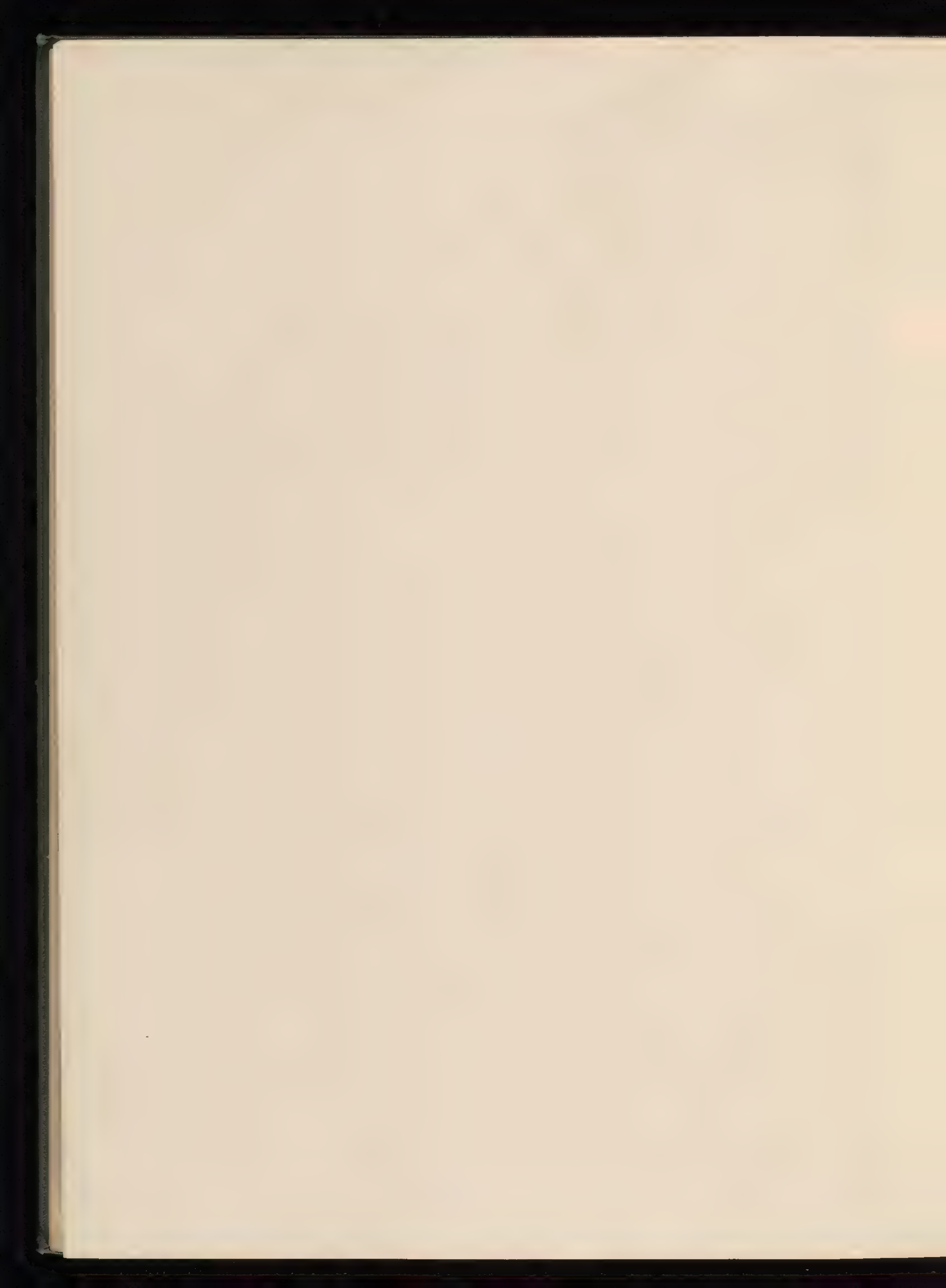


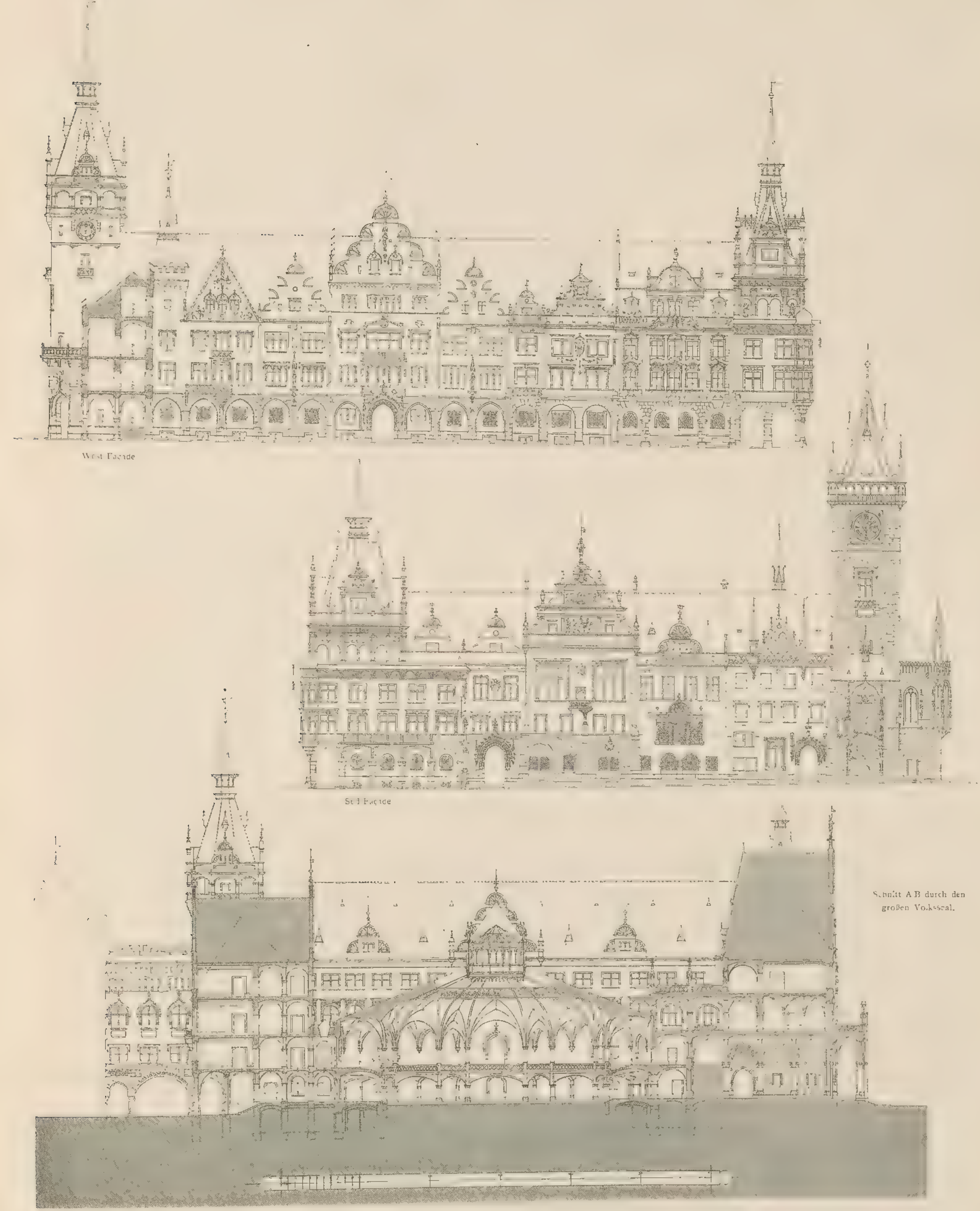


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Concurrenz-Entwurf des Prager Rathhauses. I. Preis

Vom Architekten Jan Vejrych in Prag

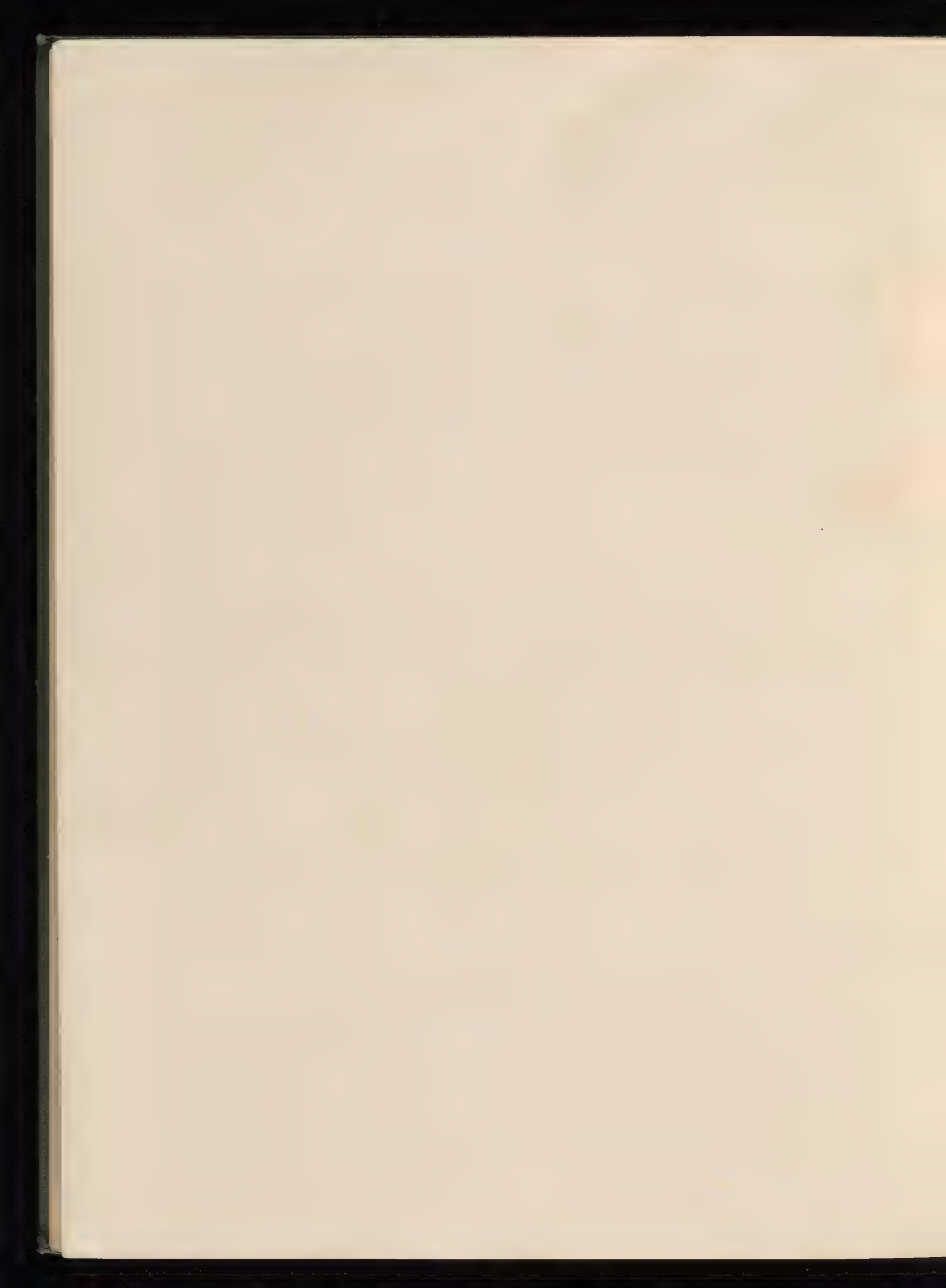




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Concurrenz-Entwurf des Prager Rathhauses. I. Preis

Vom Architekten Jan Vejrych in Prag.





Wien, VII Kenyongasse.

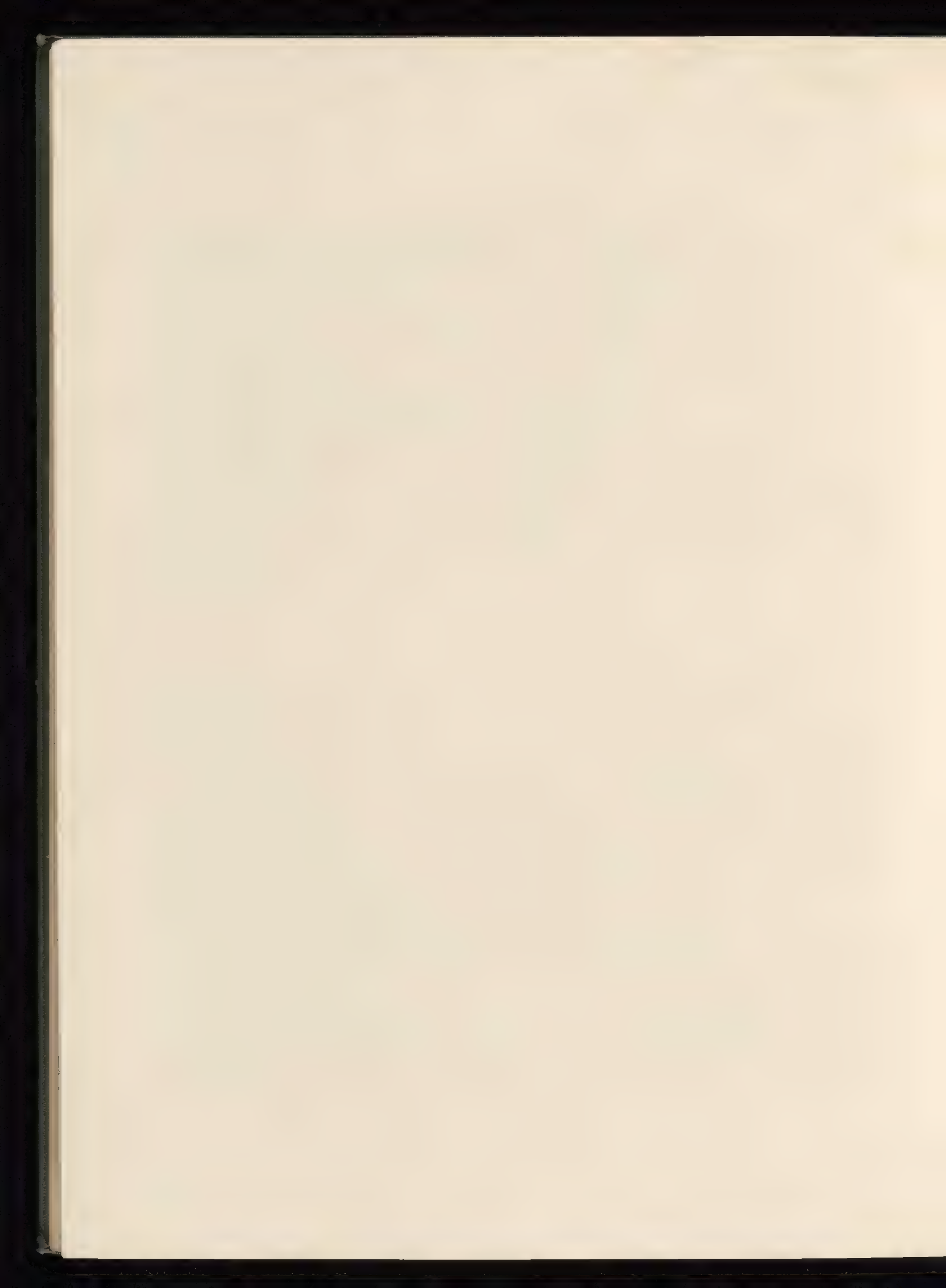
Vom Architekten Ludwig Setz



Verlag von Anton Schroll et Co., Wien.

Wien-Währing

Vom Architekten Josef Ludwig.



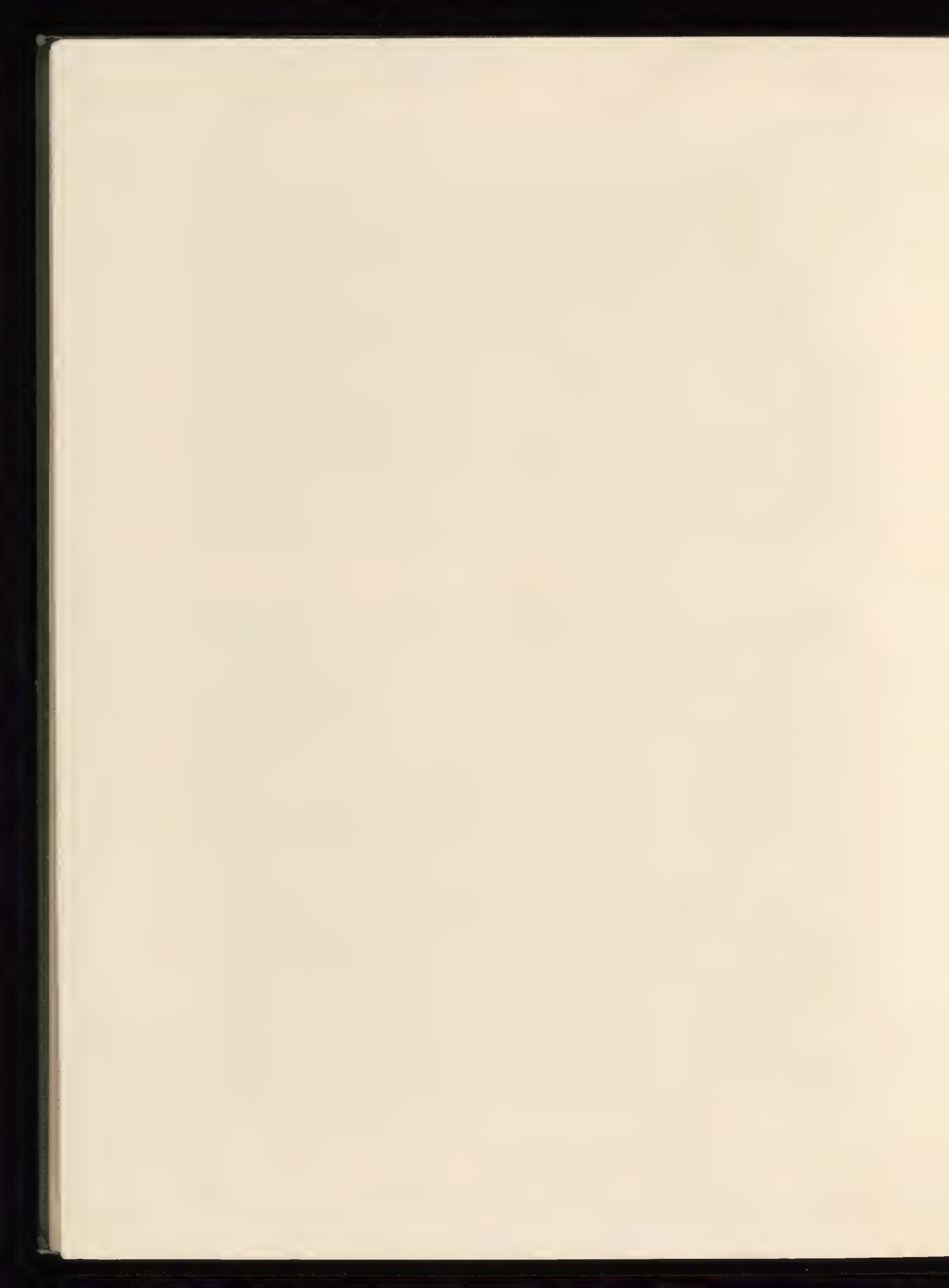




Verlag von Anton Schroll et Co., Wien

Façaden-Details. Wien, VII. Neustiftgasse.

Vom Architekten Hans Dwořak.

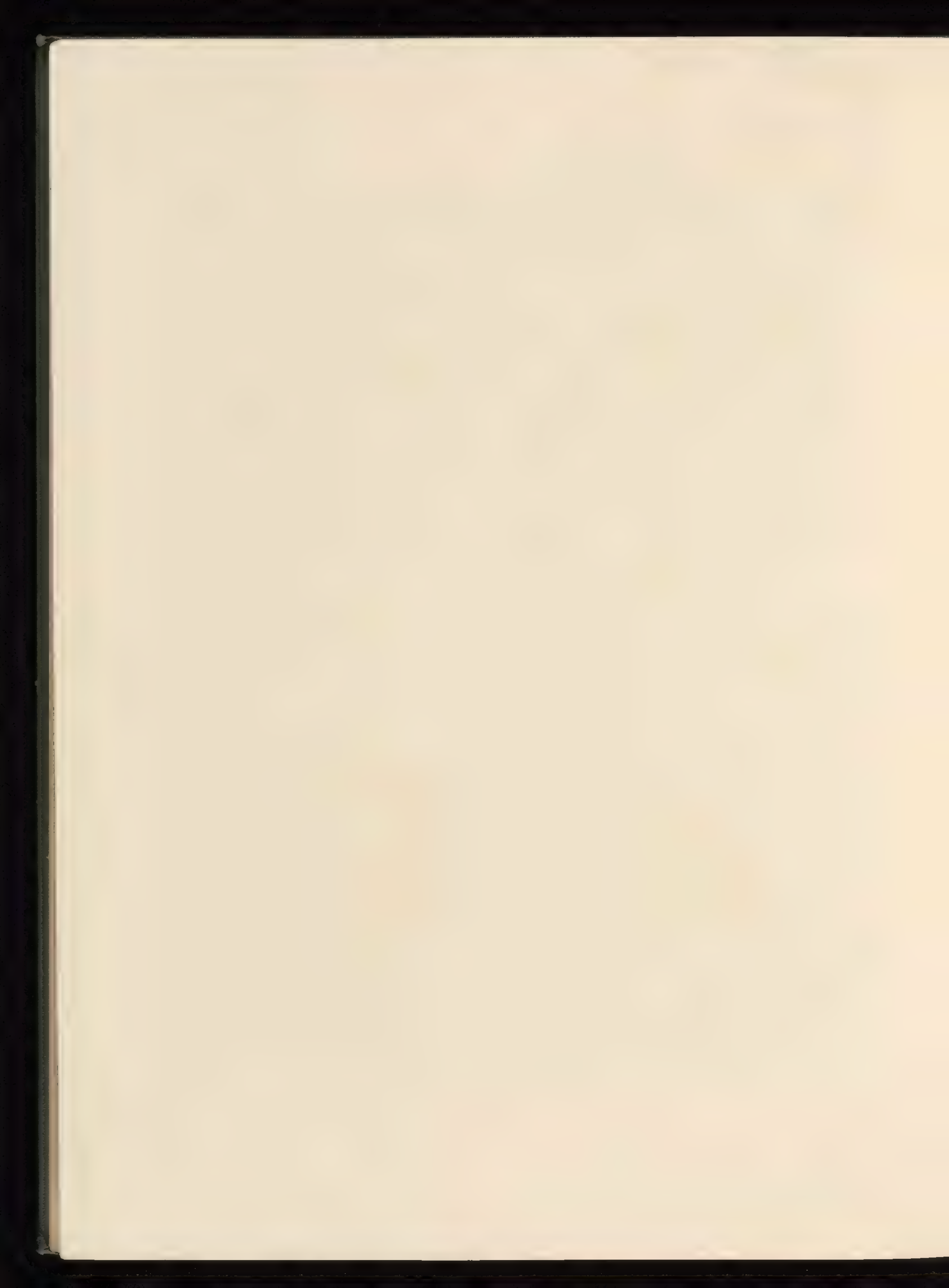


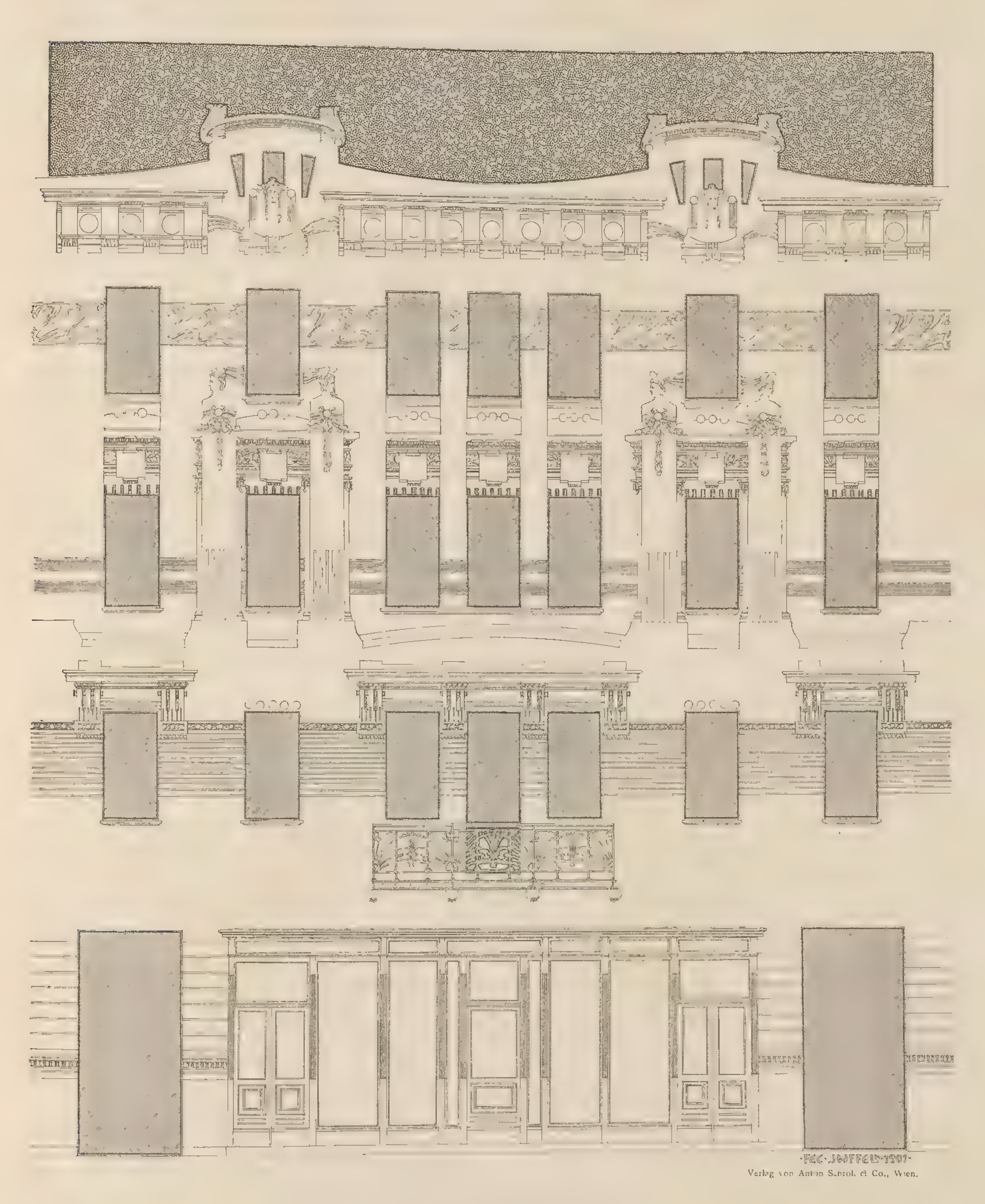


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Stiegenhaus des Hauses »Kreuzherrenhof«. Wien, IV.

Von den Architekten k. k. Prof. Carl Mayreder und Julius Mayreder.

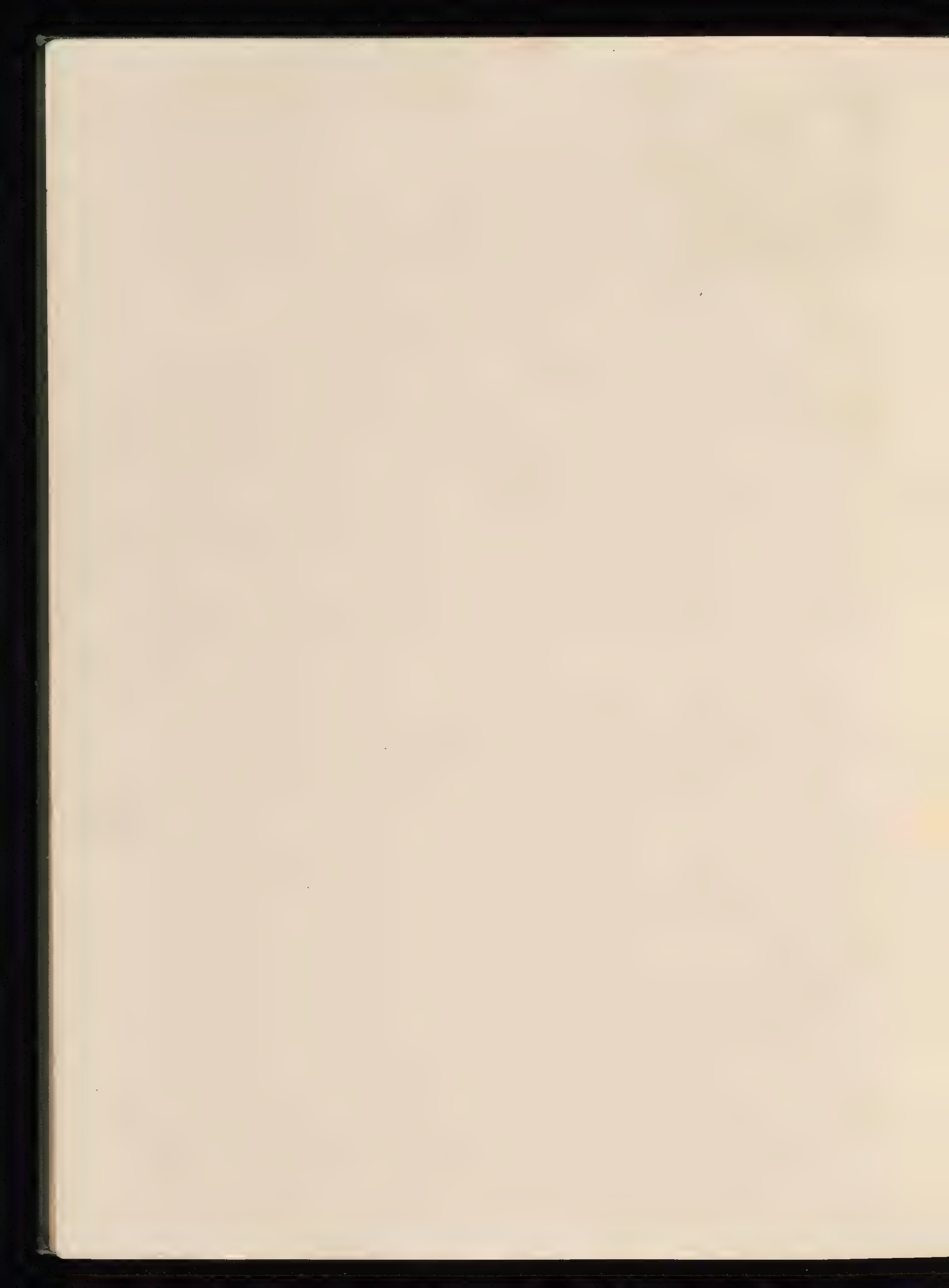




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Project eines Wohnhauses in Floridsdorf Wien

Vom Architekten und Stadtbaumeister Dietz v. Weidenburg



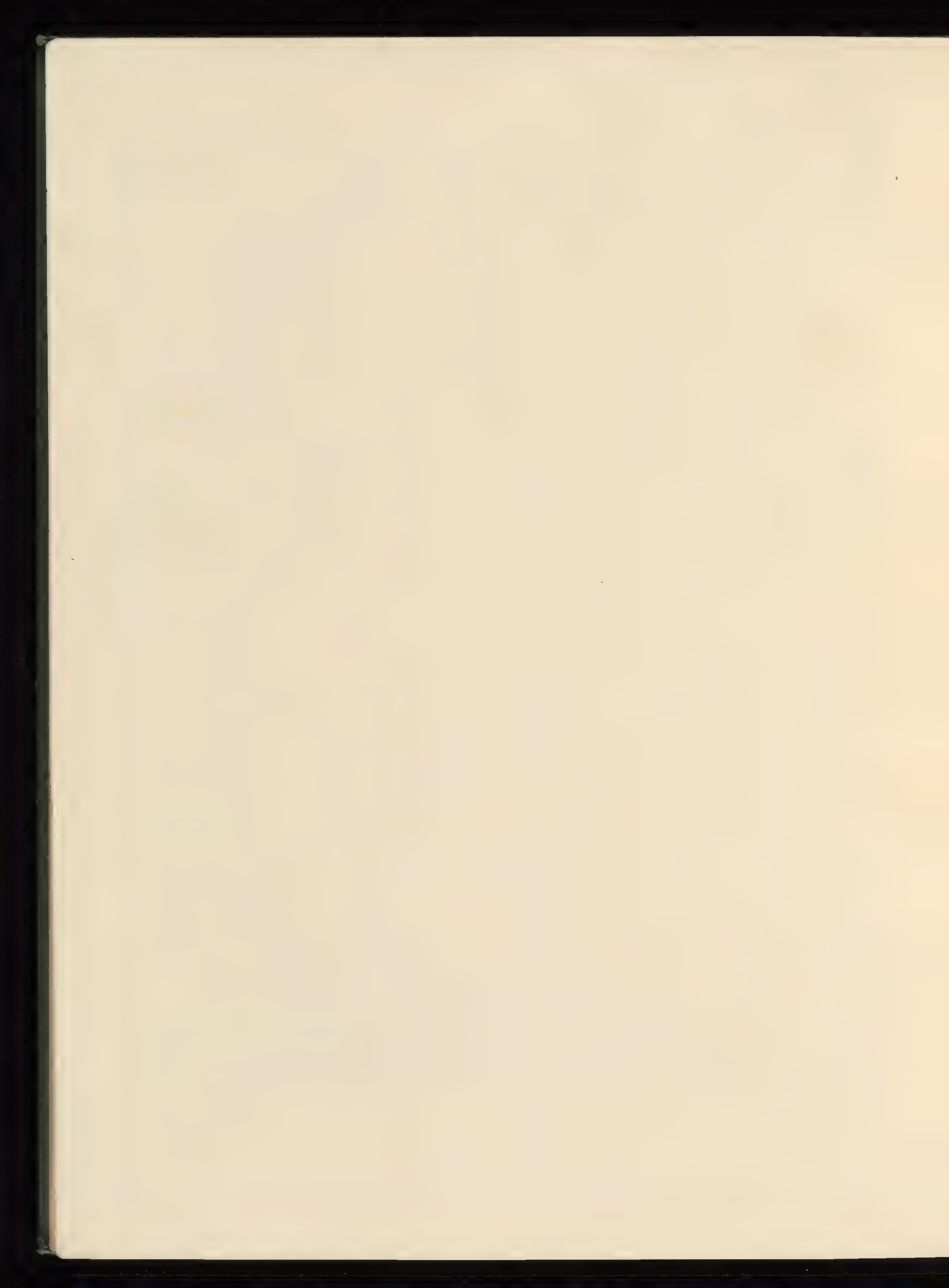




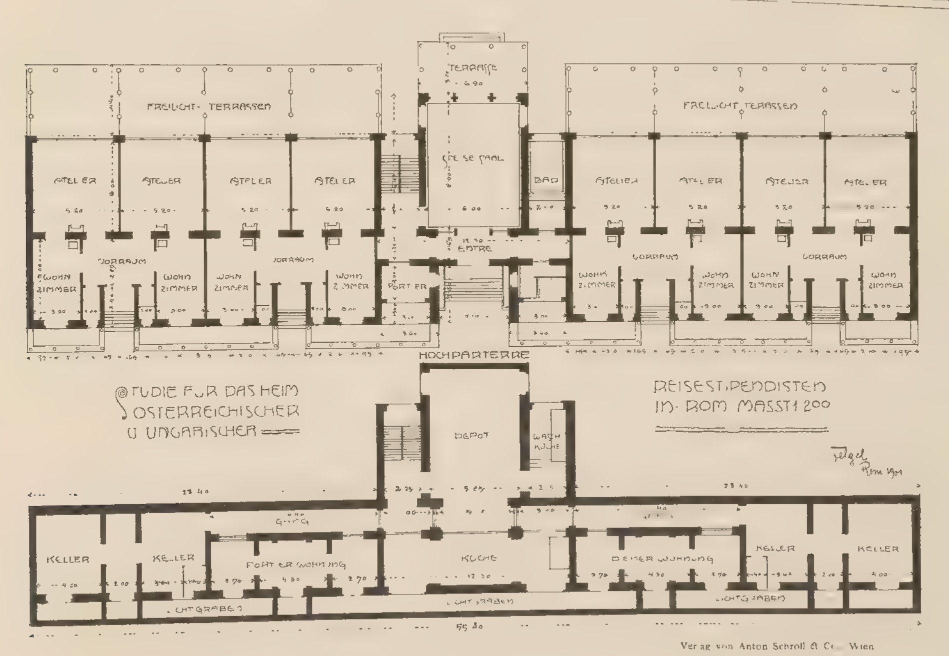
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Bauten für das Schützenfest zu Luzern.

Vom Architekten Hans Siegwart







Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Vom Architekten Oskar Felgel.

